

माला का परिचय

जोधपुर के स्वर्गीय मुंशी देवीप्रसादजी मुंमिफ इतिहास और विशेषतः मुसलिम-काल के भारतीय इतिहास के बहुत बड़े ज्ञाता और प्रेमी थे, तथा राजकीय सेवा के कामों से वे जितना समय बचाते थे, वह सब वे इतिहास का अध्ययन और खोज करने अथवा ऐतिहासिक ग्रंथ लिखने में ही लगाते थे। हिंदी में उन्होंने अनेक उपयोगी ऐतिहासिक ग्रंथ लिखे हैं जिनका हिंदी संसार ने अच्छा आदर किया।

श्रीयुत मुंशी देवीप्रसाद की बहुत दिनों में यह इच्छा थी कि हिंदी में ऐतिहासिक पुस्तकों के प्रकाशन की विशेष रूप से व्यवस्था की जाय। इन कार्यों के लिए उन्होंने ता० २१ जून १९१८ को ३५०० रुपये अंकित मूल्य और १०५०० रु० मूल्य के बचत बैंक लि० के सात हिस्से सभा को प्रदान किये थे और आदेश किया था कि इनकी आय से उनमें नाम से सभा एक ऐतिहासिक पुस्तकमाला प्रकाशित करे। उनी के अनुसार सभा यह 'देवीप्रसाद ऐतिहासिक पुस्तकमाला' प्रकाशित कर रही है। पीछे से जेम्स बंकर अन्योन्य दोनों प्रेसीडेंसी बैंकों के साथ सम्मिलित होकर इंपीरियल बैंक के रूप में परिणत हो गया, तब सभा ने बचत बैंक के हिस्सों के बदले में इंपीरियल बैंक के चौदह हिस्से, जिनके मूल्य का एक निश्चित अंश चुका दिया गया है, और परीद लिए और अब यह पुस्तकमाला उन्हींसे होनेवाली तथा स्वयं अपनी पुस्तकों की बिक्री से होनेवाली आय से चल रही है। मुंशी देवीप्रसाद का यह दान-यत्न काशी नागरीप्रचारिणी सभा के २६ वें वार्षिक विवरण में प्रकाशित हुआ है।

आशीर्वचन

सड़ीगोली हिंदी अद्भुत शक्तिशालिनी भाषा है। यद्यपि दसवीं शताब्दी के उपलब्ध साहित्य से ही इसके अस्तित्व का कुछ न कुछ पता चलने लगता है, पर व्यापक रूप में साहित्य भाषा के रूप में इसका प्रचार बाद में हुआ। मुसलमान लेखक और कवियों ने इसका साहित्य भाषा के रूप में अधिक प्रयोग किया। दक्षिण (हैदराबाद) में तो चौदहवीं शताब्दी से ही इसमें गद्य का प्रयोग मिलने लगता है लेकिन ऐसा जान पड़ता है कि भक्तिकाल के उत्थान के समय राजभाषा और अधी (श्रीकृष्ण और श्री रामचंद्र की जन्मभूमि की तात्कालिक भाषा) अधिक प्राधान्य पा गई और सड़ीगोली फारसीलिपि में लिखी जाकर प्रधानरूप से मुसलमानी भाषा मान ली गई। फारसालिपि और मुस्लिम सभ्यता में सज्ज होकर उसने नया नाम भी ग्रहण किया। उन दिना फारसी भाषा राजकीय व्यवहार की भाषा थी और इस देश के मुस्लिम शासकों की सांस्कृतिक प्रेरणा की स्रोत थी। यह बात तो नहीं है कि जो खड़ी हिंदी मुस्लिम सभ्यता के वातावरण में पलकर उर्दू के प्राणवान् साहित्य का माध्यम बनी उनके लेखक या प्रशसक केवल मुसलमान ही थे। सच बात तो यह है कि उन दिनों का राजकीय कार्यों का निर्वाहक हिंदू सहृदय भी इस भाषा को उतने ही प्रेम और उत्साह से अपना रहा था जितने प्रेम और उत्साह से उस समय का मुसलमान नागरिक अपनाता था। वास्तव में यह भाषा फारसी और भारतीय भाषाओं का सुंदर मिश्रण थी इसके माध्यम से मनुष्य के मार्मिक और सुकुमार मनाभावों की उड़ी ही सुंदर अभिव्यक्ति हुई। अधिकतर नागरिकों द्वारा व्यवहृत और समर्पित होने के कारण उसमें फोमल भाव-व्यवना बहुत निखरे हुए रूप में प्रकट हुई। किंतु धीरे-धीरे वह लाक्षणिक प्रयोग बहुल परिमार्जित भाषा के रूप में अधिक आत्मप्रकाश करने लगी और देश की कोटि-काटि जनता ने जिस सभ्यता से प्रभावित विचारधारा को भवजनों की वाणी के रूप में स्वीकार किया था उससे दूर होती गई। उन्नीसवीं शताब्दी के आरंभ में यह व्यवहार और भी प्रसृत हो गया और सड़ीगोली हिंदी

पारसीक-भारतीय मिश्रित संस्कृति के वाहन की अपेक्षा पारसीक प्रभाव से लदी भाषा के रूप में व्यवहृत होने लगी। बाद में तो यह व्यनधान बढ़ता ही गया और उसकी प्रतिक्रिया भी तीन से तीव्रतर होती गई। उन्नीसरी शताब्दी में यह भाषा फिर से देवनागरी लिपि में लिखे जाने की ओर बटने लगी। जिस भाषा को किसी समय देश के मुसलमान नागरिकों और हिंदू राजपुरुषों के सहृदयतापूर्ण पोषण और संरक्षण के बलपर फारसीलिपि का फलज प्राप्त हुआ या वह अन देश की पुरानी लिपि देवनागरी में भी लिखी जाने लगी। यद्यपि इस बात का महत्त्व शुरू से ठीक नहीं आया गया और इस पक्ष और उस पक्ष से अनेक प्रकार के आरोपों का इसे शिकार बनना पड़ा परंतु यह घटना बहुत शुभ परिणाम को वहन करनेवाली सिद्ध हुई। यहाँ आकर इस भाषा को अवधी और वजभाषा से अभिन्न मान लिया गया और इन दो प्रधान साहित्यिक भाषाओं में जो कुछ लिखा गया था उसे इसी भाषा का साहित्य स्वीकार कर लिया गया। आरंभ में गद्य तो रङ्गीबोली में लिखा जाने लगा था किन्तु पद्य के लिए यह अनुपपुक्त मानी जाती थी। अनेक संघर्षों और निवादों के बाद बीसवीं शताब्दी में इसे काव्य सरस्वती का वाहन स्वीकार किया गया। देखते देखते यह 'नवीन' भाषा भारतनर्प के मुख्य भाग की साहित्यिक, सामाजिक और सांस्कृतिक भाषा बन गई। लोग आश्चर्यचकित होकर इसकी अद्भुत उन्नति को देखाते हैं और कभी कभी धुब्ध होकर उलटी सीधी आलोचना भी करते हैं। मुसलमान भाइयों द्वारा पाली पोखी गई, भक्त और संत कवियों की अपूर्व अमृतवर्षा से पुनरुज्जीवित और देश की अधिकांश जनता के सांस्कृतिक जीवनसे गतिशील बनी हुई यह नागरी-लिपिवाली रङ्गीबोली सांस्कृतिक निवेशी के रूप में महत्वपूर्ण पद प्राप्त कर सकी। इसके संघर्षों और सफलताओं की कहानी बड़ी ही स्फूर्तिदायक है। डा० शितिकंठ मिश्र ने उसी मनोरंजक और प्रेरणादायिनी कहानी को इस पुस्तक में लिपिबद्ध किया है। यह महत्वपूर्ण भी है और विचारोत्तेजक भी। मेरा विश्वास है कि सहृदयों को यह पुस्तक बहुत प्रिय होगी। आयुष्मान् शितिकंठ और भी महत्वपूर्ण साहित्यिक भेंट हिंदी जगत् को समर्पण करते रहे, यही मेरी शुभकामना है।

जन्माष्टमी

हजारीप्रसाद द्विवेदी

पारिचय

सङ्गीमोली का आदोलन हिंदी काव्य के लिए सङ्गीमोली के प्रयोग का आदोलन था जो उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम दशकों में प्रारम्भ हुआ था। गद्य में सङ्गीमोली का प्रयोग तो स्वेच्छा से लोगों ने स्वीकार कर लिया उसके लिए न कि सा प्रचार की आवश्यकता हुई न आदोलन की। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में जब जन-शिक्षा का प्रारम्भ हुआ तब मिलित हिन्दी क्षेत्र में सङ्गीमोली हिन्दी ही शिक्षा और परीक्षा का माध्यम स्वीकृत हुई। पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन भी संपूर्ण हिन्दी क्षेत्र में सङ्गीमोली हिन्दी के माध्यम से हुआ। इनके लिए भी प्रचार और आदोलन की आवश्यकता नहीं हुई। परन्तु जब १८८७ ई० में अयोध्याप्रसाद सनी ने हिन्दी काव्य के माध्यम रूप में सङ्गीमोली के प्रयोग की बात उठाई तो चारों ओर से सहसा इतने विरोधी स्वर सुनाई पड़े और सड़न-मटन की इतनी लम्बी परम्परा चल पड़ी कि इसने एक बृहत् आदोलन का रूप धारण कर लिया।

यों, आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास विविध आदोलनों का ही इतिहास कहा जा सकता है। आधुनिक युग के प्रारम्भ से ही हिन्दी क्षेत्र में परस्पर विरोधी शक्तियाँ सन्तर्पशील थीं। भाषा में तत्सम, तद्भव और विदेशी शब्दों के प्रयोग को लेकर राजा शिवप्रसाद सितारे हिन्द, राजा लक्ष्मण सिंह और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का विवाद चल ही रहा था, पञ्चहरियों में नागरी और पारसी लिपि का झगड़ा भी कुछ कम महत्त्वपूर्ण न था। हिन्दी और हिन्दुस्तानी का झगड़ा तथा जनपद आदोलन के साथ ही साथ छायावाद, प्रगतिवाद और प्रयागवाद के आन्दोलन भी हिन्दी में चलचल नडा रहे थे। आदोलनों की इस परम्परा में आधुनिक युग का सबसे प्रभावशाली और महत्त्वपूर्ण आदोलन सङ्गीमोली का आदोलन था इसमें रच मान भी संशय नहीं है।

सङ्गीमोली का आदोलन मूल रूप में दो युगों का संघर्ष था—प्राचीन आदर्शनादी धार्मिकता और आधुनिक यथार्थवादी उपयोगिता का संघर्ष था। युगों से साहित्य के माध्यम के रूप में ऐसी भाषा का प्रयोग होता रहा है जो पवित्र भाषा मानी जाती रही है। मुसलमानों के आक्रमण से पूर्व भारत में ब्राह्मण मतानुलम्बी साहित्य का निर्माण अधिकांश देवनागरी संस्कृत के माध्यम से करते थे क्योंकि ब्रह्मा के मुख से निकली यह भाषा गंगा जल के समान पवित्र समझी जाती थी। बौद्ध धर्मानुलम्बी

भगवान बुद्ध के युग से निकली पालि भाषा को ही साहित्य का उन्नत माध्यम मानते थे और जैन धर्मावलम्बियों ने अपभ्रंश को पवित्र भाषा मान लिया था। मध्य काल में वैष्णव धर्मावलम्बियों ने अपनी और ब्रज को पवित्र भाषा मानकर उन्हें काव्य का माध्यम स्वीकार किया। अपनी भगवान राम की जन्मभूमि में बोली जाने वाली भाषा थी और ब्रज भाषा, भक्तों की कल्पना के अनुसार, वह पवित्र भाषा थी जिसमें भगवान् कृष्ण ने माता यशोदा से माधनरोटी मांगी होगी। इसी कारण सुदूर उग देश और दूर दक्षिण प्रांत में भी कृष्ण भक्त तथाकथित ब्रजभाषी में काव्य रचना करने का प्रयत्न कर रहे थे। धर्म का कुछ ऐसा ही अमोघ आकर्षण था। विशाल हिन्दी क्षेत्र में शताब्दियों से ब्रजभाषा काव्य की स्वीकृत भाषा थी और गुजरात में भी यह देवनागरी संस्कृत के समान ही पूज्य और पवित्र भाषा मानी जाती थी। ऐसी ब्रजभाषा को पदच्युत कर राजनीति को काव्य की भाषा के रूप में प्रतिष्ठित करने का उद्योग केवल उपयोगिता के सिद्धांत पर ही किया गया। वैज्ञानिक - साधन - समग्र इस युग में उपयोगिता और वार्थ ने धार्मिक भावना और आदर्श पर विजय प्राप्त की राजनीति के इस आंदोलन ने इसे स्रष्ट कर दिया। इसी लिए राजनीति का आन्दोलन प्राचीन युग पर आधुनिक युग के तथा भावना पर उद्भि-वैभन के विजय का आंदोलन था। वास्तव में यह आधुनिक युग का प्रतिनिधित्व करनेवाला महान् आंदोलन था।

परंतु इस युगांतर-कारी महत्त्वशाली आंदोलन को, आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास में जितना गौरव मिलना चाहिए था, अब तक नहीं मिला। प्रस्तुत प्रबंध में डा० शितिकठ मिश्र ने इस आंदोलन का समीक्षा से विस्तृत और सूक्ष्म अध्ययन कर इसका युगांतर-कारी महत्त्व प्रतिपादित किया है। काशी हिन्दू विश्वविद्यालय की डाक्टर ऑन फ़िलासफी उपाधि के लिए मिश्र जी ने मेरी इच्छानुसार यही विषय लिया और तीन वर्षों के कठिन परिश्रम से उन्होंने यह प्रबंध प्रस्तुत किया जिसकी उनके परीक्षकों ने मुक्तकंठ से प्रशंसा की। आशा है डा० शितिकठ मिश्र भविष्य में इसी प्रकार की महत्त्वपूर्ण रचनाएँ पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करते रहेंगे।

दुर्गाकुंड, वाराणसी
श्रीकृष्ण जन्माष्टमी, स० २०१३

}

श्रीकृष्णलाल

दो शब्द

सड़ीगोली हिंदी के आंदोलन का इतिहास अत्यंत प्राचीन है। यह तो सर्वमान्य तथ्य है कि मध्यप्रदेश की भाषा, जिसका क्षेत्र कुरुक्षेत्र से प्रारंभ प्रथम राजमहल और हिमालय से गिन्ध्याचल तक माना जाता रहा है, प्राचीन काल से अंतर्प्रतीय व्यवहार की भाषा रही है। मध्यप्रदेश में प्रचलित संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं का बरानर उत्तरा तथा दक्षिण-पथ में संचार रहा है। तमिल वाङ्मय में ऐसे उल्लेख मिलते हैं कि ईसा के २५० वर्ष पूर्व से ईसा सन् की प्रथम शती परचात् तक पुलकित के पूर्व और पटवल के पश्चिम तक का प्रदेश आर्य-सत्ता के अधीन था और वहाँ आर्यभाषा प्रचलित थी। प्राचीन अभिलेखों से भी ज्ञात होता है कि ईसा सन् की प्रथम शती में पाँचवीं शती तक वहाँ के अभिलेख प्राकृत भाषा में लिखे जाते थे। कृष्णा निले के जगध्यापेठ के स्तूप पर जो 'लेख' अंकित है वह प्राकृत में है और उसमें दश्वानु कुल के पाठरीपुत्र श्री धीरपुष्यदत्त नामक राजा का उल्लेख है। कांची में जय पल्लवों का राजन स्थापित हुआ तब वहाँ भी पाँचवीं शताब्दी में हयूनासांग के अनुसार मध्यप्रदेश की भाषा बोली जाती थी। यदि जनता प्राकृत भाषा से परिचित न होती तो अभिलेख उसमें क्यों लिखे जाते? इससे यह सिद्ध होता है कि आर्य देश के जिन जिन कोने में पहुँचे, अपने साथ अपनी भाषा लेते गये और उनके राजकीय शासन तथा धार्मिक आंदोलनों के साथ उनकी भाषा का भी फैलाव हुआ। 'ग्रनरल हाररिच ने अपनी 'शार्ट हिस्टरी ऑफ इंडियन लिटरेचर' में लिखा है कि ईसा की छठी शताब्दी में जब मगध साम्राज्य की अधोगति हुई तब उसकी भाषा भी क्रमशः निष्क्रिय होती गई। समृद्ध का स्थान मागधी ने राष्ट्रभाषा के रूप में ग्रहण कर लिया और फिर यथा समय मागधी के भी अपने स्थान से च्युत हो जाने पर उसका स्थान अन्य प्राकृत भाषाओं और बोलियों ने ले लिया। देश में मुसलमानों के आक्रमण के पूर्व निशिद शेरसेनी अपभ्रंश का उपयोग अन्तर्प्रतीय भाषा के रूप में हो रहा था। डा० सुनीतिप्रसाद चटर्जी का यह मत ठीक है कि "वह एक महान

साहित्यिक भाषा के रूप में ठेठ महाराष्ट्र से बंगाल तक प्रचलित थी” । महाराष्ट्र और बंगाल ही क्यों ? हमें तो गुजरात, सौराष्ट्र और कच्छ में भी शौरसेनी अपभ्रंश और ब्रजभाषा के प्रति कमियों की रुझान के प्रमाण उनकी रचनाओं के रूप में प्राप्त हुए हैं । गुजराती हेमचन्द्र के अपभ्रंश व्याकरण में राजी बोली हिन्दी का आभास देनेवाली पत्तियाँ मिलती हैं । विनम की नयी शताब्दी में प्राकृत में रचित ‘कुत्रलयमाला’ में मध्यदेश की भाषा के उदाहरणों में “मेरे, तेरे, जाग्रो,” जैसे शब्दों का उल्लेख है । राम और कृष्ण की जन्मभूमि होने के कारण मध्य देश अखिल भारत का धार्मिक केन्द्र है । अतएव प्रत्येक प्रांत की जनता का उससे सम्पर्क चला आ रहा है । स्वभावतः वहाँ जो भी भाषा लोक प्रचलित रही, वह समस्त राष्ट्र के व्यवहार की भाषा बन गई । धार्मिक कारण के अतिरिक्त आर्थिक और राजनीय कारणों से भी मध्यदेश की भाषा को सर्व व्यापकता प्राप्त हुई । मध्यदेश की राजी बोली को सर्व व्यापकता का यही रहस्य है ।

प्रस्तुत ग्रंथ के उत्साही लेखक ने राजी बोली के देशव्यापी प्रचार के विभिन्न रूपों की सम्यक् एवं गहन परीक्षा की है । विकीर्ण सामग्री का अनेक स्रोतों से संचयन कर उसने उसके शान्दोलन का एक सुसंग्रह इतिहास प्रस्तुत कर प्रशंसनीय कार्य किया है । राजी बोली को जन भारतीय संविधान में राजभाषा का स्थान दिया गया है तब उसके इतिहास के प्रति हिंदी अहिंदी भाषी जनता का जिज्ञासु हो बैठना स्वाभाविक है ।

इस अवसर पर इस शोध प्रबन्ध के प्रकाशन से एक बड़ी भारी आवश्यकता की पूर्ति हो रही है ।

आशा है, हिन्दी जगत में इस कृति का सोल्लास स्वागत होगा ।

नागपुर

दिनांक १२ जून, १९५६

—पिनयमोहन शर्मा

आमुख

लोकभाषा सड़ी बोली १९ वीं शती के प्रारम्भ में गद्य के लिये निर्विरोध स्वीकार कर ली गई, परन्तु पद्य में ब्रजभाषा का ही प्रयोग होता रहा। गद्य और पद्य की भाषा में बर्तमान और आसमान का अन्तर देखकर उसके लिए आन्दोलन की आवश्यकता पड़ी। सड़ी बोली के पक्ष और निरक्ष में काव्यभाषा के प्रश्न का लेकर जो आन्दोलन हुआ, उसे ही सड़ी बोली का आन्दोलन कहा गया है। यह आन्दोलन पूर्णतया साहित्यिक था। भाषा विज्ञान से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है। अतः आन्दोलन का हिन्दी साहित्य पर जो प्रभाव पड़ा या उसकी जो प्रतिनिया हुई, उसी का अध्ययन प्रस्तुत प्रबन्ध में प्रकृत किया गया। इसके प्रथम अध्याय में जो थोड़ी सी भाषावैज्ञानिक चर्चा की गई है वह केवल इसकी स्वाभाविक उत्पत्ति का आभास देने के लिए और आन्दोलन के पक्षों को ऐतिहासिक आधार पर अधिक स्पष्ट करने के लिए।

आधुनिक हिन्दी साहित्य में सड़ी बोली का आन्दोलन एक युगान्तकारी घटना है। भक्ति आन्दोलन के बाद पूरे तीन सौ वर्षों के पश्चात् लोकभाषा को काव्य भाषा का गौरव सड़ी बोली आन्दोलन के फलस्वरूप पुनः प्राप्त हुआ। हिन्दी साहित्य की रीतिफालीन वृत्तिमत्ता के बाद पुनः जनसाहित्य बनाने और उसे स्वाभाविकता तथा स्वच्छन्दता से अनुप्राणित करने का सच्चा श्रेय 'सड़ीबोली आन्दोलन' को ही है। आधुनिक हिन्दी साहित्य के विविध पक्षों-भाषा, विषय, छन्द और कला आदि—में क्रान्ति की गहरी अभिव्यक्ति सड़ी बोली आन्दोलन के रूप में हुई।

यह विषय जितना महत्वपूर्ण है, उतना ही उपेक्षित रहा है। हिन्दी साहित्य के प्रथम प्रमाणिक इतिहास लेखक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने प्रायः ७०० पृष्ठों के वृहद् इतिहास में दस घटना को केवल एक पृष्ठ दिया। उन्होंने अयोध्याप्रसाद सत्री की पांच स्याइलों में से केवल चार का ही उल्लेख किया है। इस विषय को अपना प्रतिपाद्य स्वीकार करके भी 'हिन्दी कविता में युगान्तर' में डा० सुधीन्द्र ने आन्दोलन के आरम्भिक उत्थान को

केवल तीन पृष्ठों में सीमित कर दिया है। उन्होंने हिन्दी कविता में युगान्तर उपस्थित करने का श्रेय सड़ी बोली आन्दोलन को देते हुए और काव्यभाषा के रूप में सड़ीबोली के प्रचार को एक क्रान्ति मानते हुए भी इसको अपेक्षित विस्तार नहीं दिया। वे चाहते तो द्विवेदी युग और उनके भाषा सम्मन्धी प्रयत्नों की भूमिका के रूप में इसका आवश्यक निरूपण करके हिन्दी साहित्य के एक भूले किन्तु महत्वपूर्ण अध्याय की ओर संकेत कर सकते थे। डा० केशरीनारायण शुक्ल ने 'आधुनिक काव्यधारा' में इसने वर्णनात्मक पक्ष पर अपेक्षाकृत कुछ अधिक विचार किया है।

विषय के अध्ययन और ग्रन्थ के प्रस्तुत करने की विधि पूर्णतया नैराश्रय निकली गई है। मूल साधना, विशेषतया आन्दोलन-कालीन विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं से सामग्री का सचय किया गया है। सामग्री का अध्ययन, मनन और चिन्तन करने के बाद जो बात ठीक समझ में आई है, उसे सचाई पूर्णक प्रस्तुत किया गया है। कहीं भी आलोचना ग्रंथों या ग्रन्थों के तथ्यों को आस मूढ़ कर नहीं स्वीकार किया गया है। अनुमान को पूर्णतया प्रामाणिक स्तर पर ही कहने का साहस किया गया है। इससे एक बड़ा लाभ यह हुआ है कि आरंभिक काल की कई आवश्यक पुस्तकें और शायद य सूचनाएँ जिनका परपरा से लेकर केवल इतिहासों या आलोचना ग्रंथों के आधार पर ही नामोल्लेख कर दिया करते थे तथा उनके अप्रामाणिकी सहज ही सूचना दे दिया करते थे, गुरुजनों और सहयोगियों की कृपा से मुझे शोधकाल में देखने को मिली और ग्रन्थ में उनका यथा-स्थान उपयोग किया गया। ऐसी पुस्तक में श्रद्धाराम बिस्मिलौरी का 'भाग्यवती'—हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास—और 'पूर्णप्रभा चन्द्रप्रकाश' हरिश्चन्द्र द्वारा बगला से अनूदित उपन्यास—और अनेक अप्रामाण्य हस्तलेख आदि उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त ग्रन्थ में पर्याप्त मौलिक सामग्री उपस्थित की गयी है जिनकी कई विशेषसूचना पहले के इतिहास या आलोचना ग्रंथों में नहीं थी। प्राचीन साहित्यिका—आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, अयोध्याप्रसाद सखी, राधाचरण गोस्वामी, प्रतापनारायण मिश्र और और प्रियदर्शन आदि—के आन्दोलन-कालीन अनेक निजी पत्र विभिन्न साधनों से प्राप्त किए गये हैं। इनमें से कुछ तो तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में मिले और कुछ विभिन्न विद्वानों के संग्रहों में। अधिकतर उपलब्ध सामग्री नागरी-

प्रचारिणी सभा काशी में सुरक्षित है। इनमें से कुछ महत्वपूर्ण पत्रों को परिशिष्ट में उद्धृत कर दिया गया है।

प्रबन्ध लेखन का श्रेय गुरुवर डा० श्रीकृष्णलाल को ही है। यदि उन्होंने अपने हार्दिक एवं स्नेहपूर्ण आदेश निर्देश से निरन्तर पथ प्रदर्शन न किया होता और समय-समय पर प्रबन्ध पूर्ण कर लेने की प्रबल प्रेरणा न दी होती तो सम्पूर्ण आकाङ्क्षाओं के रहते हुए भी प्रबन्ध लेखन जैसा वृद्धसाध्य कार्य सम्पन्न कर लेना कठिन ही होता। उनकी पुस्तक 'आधुनिक हिंदी साहित्य के विकास' द्वारा मुझे अपने पित्र का सम्झने में सर्वाधिक सहायता मिली। इसके लिये विद्यार्थी उनका ऋणी है। धन्यवाद देकर एस्ते निम्नल भागना कृतभनता होगी। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने समय समय पर जो प्रकाश दिया तथा आलो में फट रहते हुए भी प्रबन्ध पट कर अमूल्य सशोधन किया उसके लिये आभार प्रकट करने की क्षमता मेरे शब्दों में नहीं है। उपयोगी पुस्तकों के प्राचीन संस्करण और हस्तलेखों के लिये आर्यभाषा पुस्तकालय (ना० प्र० सभा) काशी के अधिकारियों और कर्मचारियों का ऋण भी मेरे ऊपर कम नहीं है। श्रीत्रजरत्नदास ने हरिश्चन्द्रकालीन पत्र-पत्रिकाएँ और श्री उदयशंकरशास्त्री ने अनेक दुर्लभ ग्रंथ मेरे लिए मुलभ कर दिए, एतदर्थ दोनों महाशयों का आभार स्वीकार करता हूँ। प्रबन्ध लेखन में जिन आदरणीय पिढ़ानों के लेखों और पुस्तकों से व्यक्तिचित भी प्रकाश प्राप्त हुआ है उन सभी महानुभावों के प्रति लेखक हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता है। श्री विनयमोहन शर्मा ने अत्यन्त स्नेहपूर्ण फेर निवेदन पर 'दा शब्द' लिखने का अनुग्रह किया उसके लिये उनका चिर आभार रहूँगा।

पुस्तक को इतनी शीघ्रता और शुद्धता के साथ प्रकाशित करने के लिये काशी नागरीप्रचारिणी सभा के मुद्रणालय, उसके व्यवस्थापक और कर्मचारियों के सहायदपूर्ण सहयोग का कृतज्ञ हूँ जिसने बिना यह कार्य अधूरा ही रहता।

पुस्तक में यत्र तत्र त्रुटियाँ तो होंगी ही, परन्तु राष्ट्रभाषा की वर्तमान समस्या को सुचिन्तने में इसने सहृदयों की तनिक भी सेवा की तो मैं प्रगल्भ शर्म सार्थक समझूँगा।

समर्पण

गुरुदेव श्रीकृष्णलाल को जिन्होंने भाता और पिता के वात्सल्य से असमय ही वचित भेरे अधिक-उत्साह की अपनी रूढ़िहित छाया से प्राणवान बनाया ।

अनुक्रमणिका

प्रथम अध्याय

सङ्गीशेली की निरुक्ति, उत्पत्ति तथा प्राचीन परंपरा सङ्गीशेली की निरुक्ति विभिन्न मत : उर्दू सापेक्ष और ब्रज सापेक्ष ।	१-१५
सङ्गीशेली की उत्पत्ति	१५-३०
सङ्गीशेली की प्रवृत्तियाँ, ब्रजभाषा और सङ्गीशेली में साम्य, ब्रजभाषा और सङ्गीशेली में विभेद, सङ्गीशेली की त्रियायें, प्राचीन ग्रन्थों में सङ्गीशेली के बीज ।	
सङ्गीशेली की व्यापकता और उसकी प्राचीन परंपरा नाथ पथ, दक्षिणी साहित्य, गुजरात, पंजाब, सिंध और उड़ीसा इत्यादि, हिन्दी प्रदेश ।	३०-५५
हिन्दी को काव्यभाषा का गौरव न मिलने का कारण	५५-५७

द्वितीय अध्याय

सङ्गीशेली आन्दोलन की पूर्वपीठिका (गद्य) हिन्दी गद्य की परम्परा, दक्षिणी गद्य	५८-६५
१९वीं शती में गद्य प्रचार के कारण	६५-९२
पोर्ट विलियम कालेज : गिलक्रिस्त की भाषा-नीति, कम्पनी की भाषा-नीति, ईसाई धर्म प्रचार और शिक्षा, सरकारों क्षेत्र में हिन्दी उर्दू विरोध की समस्या, शिवप्रसाद के प्रयत्न और उनकी भाषा-नीति और नागरी लिपि का आन्दोलन	

हिन्दी गद्य का विकास

९२-११५

पत्र-पत्रिकाएँ, गद्यरूपों का विकास, नाटक और प्रहसन,
उपन्यास, निबंध और लेख ।

तृतीय अध्याय

रङ्गीनोली आन्दोलन की पूर्वपीठिका (पद्य)

आन्दोलन पूर्व रङ्गीनोली पद्यरचना

११६-१३२

रङ्गीनोली के ग्रामगीत, दक्षिण की लोक साहित्य लावनी
य खयाल चारहमाशा रङ्ग, रंग और भगत, शृंगारी
संगीत और ठुमरियाँ आदि, सुधारवादी जन-साहित्य, ईसाई
साहित्य ।

हरिश्चन्द्र द्वारा जन साहित्य के परिष्कार का प्रयास

१३२-१४९

भारतेन्दु कालीन भारतीय संगीत में रङ्गी नोली के प्रयोग,
नाटकों में रङ्गीनोली-पद्य, हरिश्चन्द्र द्वारा सत्काव्य में रङ्गी
नोली के प्रयोग ।

चतुर्थ अध्याय

रङ्गीनोली पद्य का आन्दोलन (प्रथम उत्थान)

गद्य और पद्य की भाषा विषयक विषमता

१५०-१५७

ब्रजभाषा की संकुचित अभिव्यक्ति, हिन्दी क्षेत्र में विस्तार,
बिहार में हिन्दी की स्थिति ।

आन्दोलन का सूत्रपात : रङ्गीनोली पद्य का प्रकाशन

१५७-१७४

अयोध्याप्रसाद खन्नी की भाषा-नीति, रङ्गीनोली पद्य की निम्न
शैलियाँ (स्टाइल), ठेठ स्टाइल, मुशी स्टाइल, पंडित
स्टाइल, रङ्गीनोली पद्य का दूसरा भाग, मौलवी स्टाइल,
यूरेनियन स्टाइल, रानी जी के छन्द संबंधी विचार ।

ब्रजभाषा के समर्थकों द्वारा विरोध और विवादका आरम्भ १७४-२०४

राधाचरण गोस्वामी का विरोध, श्रीधर पाठक का अनुरोध,
प्रतापनारायण मिश्र का विरोध, श्रीधर पाठक द्वारा अनु-
रोध, श्रयोध्याप्रसाद पत्री का मत, खड़ीबोली के प्रति पत्री
जी की सेवायें, खड़ीबोली पत्र के अन्य समर्थक, खड़ीबोली
पत्र के लिये श्रीधर पाठक की सेवायें, राधाकृष्णदास का
समन्वयवादी सिद्धांत ।

पंचम अध्याय

खड़ीबोली पत्र का आन्दोलन (द्वितीय उत्थान)

आन्दोलन के प्रथम और द्वितीय उत्थान में अंतर २०५-२११
खड़ीबोली पत्र के लिये युग की मांग, हिन्दुत्व के साथ
हिन्दी के प्रति प्रेम में वृद्धि ।

आचार्य द्विवेदी और खत्रीजी की भाषा-नीति में अंतर २११-२३६

द्विवेदी जी का नेतृत्व, द्विवेदी जी का उद्देश्य, खड़ीबोली में
द्विवेदी जी के पत्र-प्रयोग, सरस्वती द्वारा खड़ीबोली पत्र की
भाषा का निर्माण, पत्र-भाषा का परिष्कार, साहित्य सम्मेलन
के मंच से खड़ीबोली और ब्रजभाषा विवाद की पुनरावृत्ति,
खड़ीबोली में श्रोज और प्रसाद गुण का विकास, खड़ीबोली
में माधुर्य गुण का विकास, खड़ीबोली के विरोध का
अवसान ।

छायावादी युग में खड़ीबोली का चरम स्वरूप २३६-२४६

षष्ठ अध्याय

खड़ीबोली आन्दोलन की अन्तः प्रवृत्तियाँ

खड़ीबोली आन्दोलन का प्रेरक स्रोत २४७-२५८
अंग्रेजी संसर्ग और भाति का सूत्रपात, भाति का अग्रदूत
बंगाल, बुद्धिवाद का प्रभाव स्वच्छन्दतावाद, बंगला साहित्य
पर स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव ।

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति की हिन्दी साहित्य पर प्रतिक्रिया २५९-२७७

हिन्दी काव्य में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का क्रम-विकास (उदय काल), यथार्थवाद और आदर्शवाद, स्वच्छन्दतावाद का विकास काल ।

(क) उपादान २७७-३०२

समाज सुधार और राष्ट्रीयता, प्रेम, प्रकृति, मानव का आदर्श, सामान्य मानव और राष्ट्र ।

(ख) काव्यरूप ३०३-३२२

गीति, गीतिकाव्य का प्रबन्ध और मुक्तक से अंतर, गीतिकाव्य का विकास, गीतिकाव्य के भेद, मुक्तक और प्रबन्ध ।

(ग) छन्द ३२३-३३५

प्रथम अवस्था : एड़ीचोली-आन्दोलन द्वारा छन्द आन्दोलन का सूत्रपात, द्वितीय अवस्था : अनुकान्त, तृतीय अवस्था : स्वच्छन्द एवं मुक्त छन्द ।

(घ) काव्यकला ३३६-३४९

शृंगार रस के विरुद्ध प्रतिक्रिया, करुण रस की प्रधानता, शृंगार, वीर, हास्य (व्यंग्य), वात्सल्य आदि, अलंकार और विविध ।

उपसंहार ३५०-३५२

परिशिष्ट ३५३-३५९

ग्रंथसूची ३६०-३६६

खड़ी बोली का आंदोलन

प्रथम अध्याय

खड़ी बोली की निरुक्ति, उत्पत्ति तथा प्राचीन परंपरा

‘खड़ी बोली’ की निरुक्ति

हिंदी के जिस स्वरूप को राष्ट्रभाषा का सम्मान दिया गया है वह न ‘सूरसागर’ की हिंदी है न ‘मानस’ की, बल्कि ‘खड़ी बोली’ हिंदी है। गौरव को इस चोटी तक पहुँचने के लिये उसे अनेक संघर्षों से होकर गुजरना पड़ा है। यह तो निर्विवाद हो गया है कि दिल्ली-मेरठ की प्रांतीय विभाषा के आधार पर ही वर्तमान राष्ट्रभाषा हिंदी का विकास हुआ है, परंतु आरंभ में इसका नाम ‘खड़ी बोली’ क्यों पड़ा—यह विद्वानों के समान प्रयत्नों के बाद भी विवादग्रस्त ही है।

जहाँ तक शत हो सका है ‘खड़ी बोली’ शब्द का सबसे प्राचीन प्रयोग सन् १८०३ ई० में लल्लूजीलाल और सदल मिश्र ने फोर्टविलियम कालेज फलफो में किया और उसी वर्ष इन्हीं प्रयोगों के आधार पर गिलक्रिस्ट ने भी ‘खड़ी बोली’ शब्द का चार बार प्रयोग किया। इसके पूर्व इस भाषा का कोई विशेष नाम नहीं था और न नामकरण की आवश्यकता ही समझी गई। हिंदुस्तान की बोलचाल की भाषा को बहुत दिनों से ‘हिंदुस्तानी’ कहा जाता था। इस बोली के लिये आवश्यकता पड़ने पर ‘इंद्रप्रस्थ की बोली’, ‘दिल्ली की बोली’ या ‘हरियानी बोली’ कहा जाता था और उसका अर्थ भी सहज ही समझ में आ जाता था क्योंकि किसी प्रांत या देश के नाम पर बहुधा वहाँ की बोली भाषा का भी नामकरण होते देखा गया है,

जैसे हिंदी, अंग्रेजी, फ्रेंच, जर्मन, शोरसेनी, भोजपुरी, उगला, तमिल आदि । परंतु 'खड़ी' किसी प्रांत या देश का नाम नहीं है, अतः कुछ प्रदेश की बोली के लिये प्रयुक्त यह विशेषण स्थान-परक नहीं हो सकता गुणपरक ही होगा क्योंकि विशेष गुणा के आधार पर भी भाषाओं के नाम चल पड़ते हैं । संस्कृत, पालि, अपभ्रंश, डिंगल, उर्दू, रेसता आदि इसी प्रकार के नाम हैं । किंतु गुण के कारण इस बोली को 'खड़ी' विशेषण से निभूषित किया गया यह भर्त्सनासक्ति समझने के लिये इस शब्द के आरम्भिक प्रयोगों का अध्ययन अत्यावश्यक है ।

सन् १८०३ ई० में लल्लूजीलाल ने प्रेमसागर के सत्रह में सूचना देते हुये 'खड़ी बोली' शब्द का निम्नलिखित रूप में प्रयोग किया जा बहुत ही महत्वपूर्ण साथ ही निरादर्य भी रहा है—

(१) 'एक समी व्यासदेव कृत श्रीमत् भागवत के दसम स्कंध की कथा को चतुर्भुज मिश्र ने दोहो चौपाई में मनभाषा किया । सो पाठशाला के लिये महाराजाधिराज सकल गुण निधान, पुण्यवान, महाजान मारकुइस बलिजलि गवरनर जनरल प्रतापी के राज में श्रीयुक्त गुनगाहक गुनियन सुखदायक ज्ञान गिलकिरिस्त की आज्ञा से सबत् १८६० में लल्लूजीलाल कवि ब्राह्मण गुजराती सहस्र भवदीप आगरेवाले ने जिसका सार ले यामिनी भाषा छाड़ दिखी आगरे की 'खड़ी बोली' में कह नाम प्रेमसागर धरा^१ ।'

उसी वर्ष सदल मिश्र ने नासिकेतोपाख्यान के सत्रह में लिखा—

(२) 'अथ सबत् १८६० में 'नासिकेतोपाख्यान' को जिसमें चन्द्रावती की कथा कही है, देववाणी से कोई कोई समझ नहीं सकता, इसलिये खड़ी बोली में किया ।'^२

ज्ञान गिलकिरिस्त ने भी उसी वर्ष 'दि हिंदी स्टोरी टेलर' (भाग २) में एक बार और 'दि ओरियंटल फेजुलिस्ट' में तीन बार 'खड़ी बोली' शब्द का प्रयोग किया । 'फेजुलिस्ट' के तीन प्रयोगों में से प्रस्तुत विषय पर केवल दो ही प्रयोग प्रकाश डालते हैं, अतः यहाँ एक 'स्टोरी टेलर' का और दो 'फेजुलिस्ट' के प्रयोग उद्धृत किये जा रहे हैं—

१ लल्लूजीलाल : प्रेमसागर, (१८०५), पृ० १ ।

२ सदल मिश्र : नासिकेतोपाख्यान, पृ० २ ।

(३) 'इन (कहानियों) में से कई खड़ीबोली अथवा हिंदुस्तानी के शुद्ध हिंदवी ढंग की हैं । कुछ वज्रभाषा में लिखी जायेंगी ।'^१

(४) 'मुझे बड़ा पेट है कि वज्रभाषा के साथ साथ 'खड़ी बोली' का परिष्कार कर दिया गया था । हिंदुस्तानी की यह विशिष्ट पद्धति या शैली (इंडियन आर स्टैंडर्ड) उस भाषा के विद्यार्थियों के लिये बहुत ही लाभ-दायक सिद्ध होती ।'^२

आगे उसी स्थल पर लिखा कि—

(५) 'वास्तविक खड़ी बोली (खड़ी बोली) में हिंदुस्तानी के व्याकरण पर विशेष ध्यान दिया जाता है और अरबी फारसी का लगभग पूर्ण परिष्कार रहता है ।'^३

सन् १८०४ में ई० में गिलक्रिस्त ने 'द हिंदी रोमन आर्थो एपिग्रेफिक अल्टिमेटम' में दो बार 'खड़ी बोली' शब्द का प्रयोग किया, वे दोनों ही प्रयोग बड़े महत्वपूर्ण हैं, अतः उन्हें भी यहाँ दिया जा रहा है—

(१) शकुंतला का दूसरा अनुवाद 'खड़ी बोली' अथवा भारतवर्ष की निर्मल बोली (स्टैंडिंग टंग आर इंडिया) में है । हिंदुस्तानी से इसका भेद केवल इसी बात में है कि अरबी और फारसी का प्रत्येक शब्द छांट दिया जाता है ।^४

(२) 'प्रेमसागर की जो एक बहुत ही ललित ग्रंथ है, लल्लुमीलाल ने हमारे विद्यार्थियों के लिये हिंदुस्तानी की शिक्षा के लक्ष्य पूर्ति के निमित्त वज्रभाषा की सुंदरता एवं स्वच्छता के साथ खड़ी बोली में अंगरेजी भारत की हिंदू जनता के पृथक् समुदाय के वास्तविक लाभ की दृष्टि से लिखा है ।'^५

उक्त मौलिक अवतरणों के आधार पर विवाद काल में 'खड़ी बोली' की विभिन्न व्याख्यायें की गईं । अनेक विद्वानों ने अपने मतसमर्थन में इन्हीं प्रयोगों से खींचतान कर अपने अनुकूल अर्थ निकाला । वस्तुतः इन आरम्भिक प्रयोगकर्ताओं को यह शंका भी नहीं हुई होगी कि कभी उनके एक एक शब्द की इतनी व्याख्यायें होंगी । अन्यथा वे इस शब्द के प्रयोग

१ गिलक्रिस्त : द हिंदी स्टोरी टेलर, भाग २, पृ० २ ।

२ गिलक्रिस्त : द ओरियंटल फैबुलिस्ट, पृ० ५ ।

३ गिलक्रिस्त : वही ।

४ गिलक्रिस्त : द हिंदी रोमन आर्थो-एपिग्रेफिक अल्टिमेटम, पृ० १६ ।

५ वही ।

में अवश्य सतर्क रहते और संभयतः इतने विवाद के लिये अवकाश न छोड़ते। परन्तु आरम्भ में इस प्रकार का कोई प्रश्न ही नहीं था। किसी प्रतिद्वंदी भाषा के संघर्ष में आने पर ही किसी भाषा के नाम, उत्पत्ति और व्यवहार आदि के संबंध में विवाद उठते हैं। सन् १८३८ ई० में कचहरी भाषा संबंधी आदेश के समय जब हिंदी ने अपना न्यायपूर्ण हक माँगना शुरू किया तो उर्दू के समर्थकों ने हिंदी को 'गवार्' कहा। कचहरी तथा राजकाज के लिये दरबारी शैली 'उर्दू' को ही सर्वथा उपयुक्त बताया। निरोधी दल के नेता सर सैयद अहमद खाँ हिंदी को बराबर हेय 'गवार्' बताकर उर्दू का समर्थन करते रहे। इनके मत का समर्थन करनेवालों में 'वीम्स' साहब प्रमुख थे। वे हिंदी को दस पंद्रह ठेठ बोलियों का समूह कहते थे जो निम्नवर्ग के बोलचाल की भाषा थी। वह शिष्ट समाज, कचहरी तथा शिक्षा की भाषा नहीं हो सकती थी। समय के प्रवाह में बहकर बाद में राजा शिवप्रसाद भी इसे गवार् के ही योग्य बताने लगे थे।^१

राजसत्ता के शुक्राव, पैशन के प्रवाह तथा स्वार्थ के प्रभाव से जनता ने विषय होकर उर्दू सीखना प्रारंभ कर दिया और हिंदी को आमतौर पर 'गवार्' भाषा समझा जाने लगा। पिन्काट साहब ने 'खड़ी बोली पद्य' की भूमिका में इस भाषा के संबंध में लिखा है कि 'यह बहुधा देशवासियों द्वारा भी उपेक्षित थी क्योंकि वे इसे असभ्य गवार् की बोली मानते थे।'^२

सर्वप्रथम जब टी ब्राह्म वेली ने इसके 'गवार्' अर्थ का पंडन किया तो उसमानिया विश्वविद्यालय के प्रोफेसर हक साहब ने विगड़ कर कहा, 'यह गलत है खड़ी बोली के माने हिंदोस्तान में आमतौर पर गवारी बोली है जिसे हिंदोस्तान का बच्चा बच्चा जानता है, यह न कोई साध जनान है न ज्ञान की कोई शाख।'

१ 'Which can be tolerated only among a rustic population' रामचन्द्र शुक्ल 'हिंदी साहित्य का इतिहास' पृ० ३८१

Preface to Khari Boli ka Padya—Edited by Pincott.

२ 'बर्हू रिसाला' जुलाई, १९१३ पृ० ५९०।

पता नहीं उर्दूवालों ने गड़ी बोली का अर्थ गँवारू बोली किस आधार पर लगा लिया । लब्दजीलाल से पूर्व न तो किसी उर्दू लेखक के 'गड़ी बोली' शब्द प्रयोग का पता लग सका है और न तो उनके किसी कोश में इसका कोई उल्लेख 'गँवारू' अर्थ में अत्र तब प्राप्त हो सका है । जाम-उल-उगत' में इसका अर्थ 'मर्दों की बोली' अवश्य दिया गया है न कि 'गवारों की बोली' । आगरे के लब्दजी लाल तथा आरे के सदल मिश्र एक ही 'गवारू बोली' (टाइपेट) का इतना सफलता पूर्वक प्रयोग नहीं कर सकते थे । इसका फार्म मुस्थिर प्रचलित रूप अवश्य था यद्यपि उसका साहित्यिक प्रचलन नहीं था ।

सन् १८०३ ई० और १८०४ ई० के मौलिक प्रयोगों से भी किसी प्रकार इसका गनरू अर्थ नहीं निष्पन्नता । १८०३ ई० के प्रयोग सख्या १, ३, ४ और ५ तथा १८०४ ई० के प्रयोग सख्या १ से इतना स्पष्ट होता है कि दिल्ली आगरे की यह 'गड़ी बोली' हिन्दुस्तानी की एक विशिष्ट निर्मल शैली थी जिसमें उर्दू का अप्रत्यक्ष अरना-पारसी शब्दों का मिश्रण बहुत बचाया जाता था और जो शुद्ध भारतीय शैली थी ।

१८०३ ई० के प्रयोग सख्या २ और १८०४ ई० के प्रयोग सख्या २ से यह भलीभाँति स्पष्ट हो जाता है कि यह शैली गृह्य हिंदू समुदाय के लिये सरलता पूरक बोधगम्य थी तथा इसी के द्वारा अधिकाधिक जनता का समुचित लाभ सम्भव था । तात्पर्य यह कि मौलिक उद्धरणों से इसके रसालिस, निर्मल या शुद्ध होने के साथ ही प्रचलित, सरल या आमपहचान होने का पता तो लगता है पर 'गनरू' होने का किसी प्रकार संकेत नहीं मिलता । गिलनिस्त इसे दरारी उर्दू और गनारी हिन्दवी के बीच की एक सय प्रचलित हिन्दुस्तानी या विशिष्ट शैली मानते थे ।

ग्राहमवली ने 'गवारू' का सडन करते हुए 'गड़ी' को 'गड़ा' शब्द का स्त्रीलिंगरूप बताया और इसका अर्थ उठी हुई बताया । उनका कथन था कि जब यह शब्द किसी भाषा के लिये सर्व प्रथम प्रयुक्त हुआ होगा तो इसका अर्थ प्रचलित (फॉरेट) रहा होगा । उन्होंने 'गड़ी बोली' शब्द का अन्य बोलियों में प्रचलित अर्थ भी अपने कथन को पुष्टि में दिया जैसे बुदेलखड़ी में 'गड़ी बोली' को 'ठाड बोली' कहते हैं (कामता प्रसाद गुप्त) जिसका अर्थ सड़ा होता है । मारवाड़ी में इसको 'ठाठ बोली' कहते हैं । 'ठाठ' का

अर्थ भी खड़ा होता है (डा० बी० एस० पंडित) इसके अलावा उन्होंने 'खड़ी बोली' शब्द के प्रयोग का इतिहास प्रस्तुत करके भी यह सिद्ध किया कि 'खड़ी बोली' से विद्वानों का आशय प्रचलित या सुस्थिर भाषा शैली से ही रहा है ।

ग्राहमवेली साहब ने इसका प्रचलित अर्थ तो लिया पर इसका शुद्ध या परिष्कृत अर्थ नहीं स्वीकार किया । इसका एक तात्पर्य था । उर्दू के समर्थक कहा करते थे कि लल्लूजी लाल ने उर्दू में से अरबी फारसी के शब्दों को छांटकर एक नई शैली गढ़ दिया और उसी का नाम 'खड़ी बोली' रखा । अर्थात् 'खड़ी बोली' एक गढ़ी हुई साहित्यिक शैली मात्र थी । ये 'खड़ी' को 'खरी' कहते थे और उसका अर्थ शुद्ध या परिष्कृत किया हुआ बताते थे । यही भ्रम हो जाता है । एक वस्तु है जो पहले से ही निर्मल है और दूसरी मिली जुली वस्तु को तुलना में शुद्ध समझी जाती है । परन्तु दूसरी स्थिति यह है जब किसी मिली जुली वस्तु में से बाहरी तत्वों को छांटकर उसे पुनः शुद्ध किया जाय या एक नया रूप दे दिया जाय । दोनों ही भिन्न स्थितियाँ हैं । लल्लूजी लाल ने 'यामिनी' छोड़कर 'खड़ी बोली' में प्रेम-सागर लिखा या गिलक्रिस्त ने जब 'खड़ी बोली' को निर्मल कहा जिसमें अरबी-फारसी का परित्याग रहता है तो उनका यह अर्थ नहीं था कि उर्दू में से अरबी फारसी छांटकर नयी हिंदी प्राविष्कृत की गई । बल्कि लिखित प्रमाण इसके विरुद्ध प्रबल है । बैतालपचीसी के सशोधित संस्करण (१८०५) में मजहरअली खाँ 'मिला' ने स्वयं लिखा है कि इसमें से भाषा

प्रो० हफ साहब ने हिंदी के निर्माण पर एक दृष्टि डालते हुए कहा—

१—फोर्टविलियम कालेज के मुनियों ने (सुदा उनकी अरचाह को धारमाये) घंटे बिटाये बिना बजह और बगैर जरूरत यह शोध छोड़ा । लल्लूजी लाल ने जो उर्दू के जवादा और उर्दू किताबों के मुसन्नफ थे, इसकी बिना डाली । वह इस तरह कि उर्दू की बाज किताबें लेकर उन्होंने उनमें से अरबी फारसी लफ्ज चुन चुन कर अलग निकाल दिये और उनकी जगह संस्कृत के और हिंदी के नामानूस लफ्ज अमा दिष्ट, लीजिए हिंदी बन गई ।'

चंद्रमौली पाठेय-'उर्दू की उत्पत्ति' (ना० प्र० पत्रिका, भाग १८
पृ० २६२) ।

और सस्कृत के शब्द छोट दिए गए हैं और अरबी पारसी के चलते शब्द बड़ा दिए गए हैं ।

ऐसी स्थिति में ब्राह्मवेली ने 'बुढ़ी-बोली' के 'खरी' रूप और उसके परिष्कृत या शुद्ध अर्थ का प्ररोध किया । उन्होंने कहा कि गिलक्रिस्त ने भाषा साफ 'खड़ी' शब्द का प्रयोग किया है न कि 'खरी' का । 'खड़ी बोली' दिल्ली-मेरठ की प्रभाषा के लिए राजा रूप में प्रचलित एक ऐसा शब्द है जो धन धरने इसी अर्थ में रूढ़ हो गया है । और इस 'खड़ी' का अर्थ मुखियर तथा प्रचलित है न कि 'गबौरु' ।

'खड़ी बोली' को 'खरी बोली' मानकर उसे उर्दू से शुद्ध करके गटी हुई एक वृन्म भाषा शैली होने का भ्रम पहले तामी ने शुरू किया । उन्होंने लिखा, लखलाल का प्रेमसागर उर्दू में नहीं था बल्कि 'खरी बोली' या ठेठ में अर्थात् आगरे तथा दिल्ली के हिंदुओं की शुद्ध हिंदुस्तानी में, जिसमें अरबी और पारसी के शब्दों का मिश्रण न था^१ ।

'बली' और 'खरी' को एक समझने का भ्रम इष्टविक को भी हो गया था जिन्होंने अपने कोष में खड़ा का अर्थ इस प्रकार दिया है —

'खड़ा इरेक्ट, अपराहन्, स्टीप

स्टैडिंग, जेनुइन, प्योर ह्वेन इट = खरा Khara' ।

पद्य में जब 'खड़ी बोली' के प्रयोग की चर्चा चली तो ब्रजभाषा के पक्षपातियों ने भी 'खड़ी बोली' के सम्बन्ध में भ्रम फैलाने का कुछ प्रयत्न किया ।

१—'... जनाय कसान जिमिस मोभट साहब क, तारिणी चरण मित्र ने, छापे के वास्ते, सस्कृत और भाषा के अक्षराक्ष को, जो रेखते के मुहावरे में कम आते हैं, निकाल कर मुरब्ज अक्षराक्ष को दाखिल किया, मगर यधजे छपत्र हिंदुओं का, जिसके निकालने से खलल जाना, बहाल रखा ।' चंद्रवर्मा पाटय-कचहरी की भाषा और लिपि पृ० ४७ पर अवतरित ।

२—देखिये, ब्राह्मवेली का 'उर्दू' साहित्य का इतिहास पृ० ४४ और रायल एशियाटिक सोसायटी जर्नल सन् १९२६ पृ० १५-१६ तथा इस लेख का हिन्दी अनुवाद 'क्या खड़ी बोली' गबौरु बोली के अतिरिक्त और कुछ नहीं है' अनु० श्री रमाकान्त मिश्र (जा० प्र० पत्रिका भाग १७ संवत् १९६३ पृ० ११२-११३)

ब्रजभाषा की अपेक्षा 'सड़ी बोली' उन्हें कर्कश, या शुष्क मान्य पड़ी। वे लोग इसे भोड़ी, सरी या 'सड़ी-सड़ी' कहा करते थे। इस मत के समर्थकों में मुधाकर द्विवेदी, चौधरी प्रेमधन और चन्द्रधर शर्मा गुलेरी आदि उल्लेखनीय हैं। सर्वप्रथम १८७७ ई० में भारतेन्दु ने हिन्दी-वर्द्धिनी सभा प्रयाग में भाषण देते हुए इसकी कविता को भोड़ी कह दिया तभी से इसे कर्कश या शुष्क कहकर काव्य के लिए सर्वथा अनुपयुक्त सिद्ध किया जाता रहा।

रामकहानी की भूमिका में पंडित मुधाकर द्विवेदी ने लिखा :—

“हिन्दी और संस्कृत में र, ड, ल का मड़ल बदल हुआ करता है। इस-लिये 'सरी बोली' के स्थान पर 'खड़ी बोली' हो गई। खरी खोटी बोलियों में से सरी सरी बोलियों को चुन कर खरी बोली बनी है। अपनेभापा में भूषण जो शब्द दूसरे भा गए हों उन्हें छोटे शब्द और उन्हें निकाल देने से खरे शब्दों की खरी बोली हो जाती है। इसी अर्थ में 'ठेठ हिन्दी' भी प्रचलित है। 'ठेठ हिन्दी' का अर्थ है 'सूखी हिंदी' जिसमें दूसरी भाषा का रस न हो।”

चौधरी प्रेमधन भी बोलचाल की हिन्दी में काव्य-रचना के समर्थक नहीं थे क्योंकि उसमें सरसता का अभाव था। वे उसे 'सरी हिन्दी' कहा करते थे।

“परन्तु भाषाकल के खड़ी हिन्दी—जिसे नागरी ही कहना उचित है—क कवि इस पर राजी न होंगे, क्योंकि वे चाहते हैं कि ठीक ठीक सीमा हम योजते हैं उसी रीति भाति से कविता भी करें जिस कारण उन्हें यही कठिनाई का सामना करना पड़ता है और कविता के सहज स्वारस्य से उनकी रचना भी शून्य रहती है^२।”

प्रसिद्ध भाषा शास्त्री डा० धीरेन्द्र वर्मा ने भी इसे ब्रजभाषा की अपेक्षा 'सड़ी सड़ी' कहा है अर्थात् इस नाम को ब्रज-सापेक्ष ही माना है।

‘ब्रजभाषा की अपेक्षा यह बोली वास्तव में खड़ी खड़ी लगती है कदाचित् इसी कारण इसका नाम खड़ी बोली पड़ गया^३।’

१—मुधाकर द्विवेदी—‘सोधी हिन्दी बोली में रामकहानी’ भूमिका पृ० ११

२—डॉ० प्रेमधन—तृतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अध्यक्ष पद से दिया गया भाषण।

३—धीरेन्द्र वर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास, तृतीय संस्करण पृ० ६४।

कुछ विद्वान् श्रोकान्त बोलियों—ब्रज, गुजराती, राजस्थानी—को 'पड़ी' और उसकी तुलना में इस श्रोकान्त—प्रधान बोली को 'सड़ी' कहते थे। चन्द्रधर शर्मा 'गुलेरी', कामता प्रसाद 'गुरु' और नाथूराम 'शंकर' आदि इस मत के मुख्य प्रतिपादक हैं। 'सड़ी बोली' पर अपना मत देते हुए गुलेरी जी कहते हैं:—

'हिन्दुओं की रची हुई पुगनी कविता जो मिलती है वह प्रजभाषा या पूर्वी, मैसवाड़ी, भयघी, राजस्थानी और गुजराती आदि ही में मिलती है। अर्थात् 'पड़ी बोली' में पाई जाती है। 'खड़ी बोली' या पक्की बोली या रेसता या वर्तमान हिन्दी के वर्तमान गद्य पद्य को देखकर यह जान पड़ता है कि ठीक रचना में फारसी आरथों तत्सम या तद्भवों को निकाल कर संस्कृत या हिंदी तत्सम और तद्भव रखनेमें हिन्दी बना ली गई।'।

यहीं पर आगे लिखते हैं—

'विदेशी मुसलमानों ने आगरा, दिल्ली, मथुरापुर, मेरठ की पड़ी बोली को 'सड़ी' बनाकर लड़कर और समाज के क्रिये उपयोगी बनाया'।

कामता प्रसाद गुरु भी इसी स्वर में स्वर मिला कर कहते हैं—

'बुन्देलखंड में हम भाषा को ठाढ़ बोली या तुर्की कहते हैं'।

गुलेरी जी 'सड़ी बोली' का मुसलमानों से पूरा पूरा सम्बन्ध मानने थे और इसे म्लेच्छ भाषा कहते थे। उन्होंने अपने मत के समर्थन में कुछ मनोरञ्जक उदाहरण दिये हैं। भट्टनारायण ने केदार पंडित के 'वृत्तरत्नाकर' की टीका में कुछ छंदों के उदाहरण दिए थे जैसे महाराष्ट्र में उन्नाति छंद, फान्यकुब्ज भाषा में वसंततिलका छंद आदि। वही पर उन्होंने म्लेच्छ और संस्कृत की संकर भाषा में मालिनी छंद का उदाहरण दिया है—

“हरनयन समुत्थञ्जाल बन्धितनाया ।

रतिनयन जलौघैः स्वाक शार्ङ्ग बहाया ।

तदपि दहति चेतो मामक क्या करोगी ।

मदन शिरसि भूयः क्या बला भागि लागी ।”

इसमें संस्कृत के साथ नियात्रों तथा अन्य 'सड़ी बोली' के म्लेच्छ भाषा कहा गया है। गुलेरी जी का कथन था कि जिन्हीं दूस्तों ने

१—चन्द्रधर शर्मा गुलेरी—पुताबी हिन्दी, पृ० १०३ ।

२—कामताप्रसाद गुरु—हिन्दी रचना, पृ० २५ ।

म रचना करनेवाले कवि भी मुसलमानों का प्रसंग ग्राने पर या उनका भाषण ग्राने पर 'खड़ी बोली' का ही प्रयोग करते थे । इस सदर्भ में उन्होंने एक उदाहरण प्रस्तुत किया है । अकबर के एक दरबारी पंडित भानुचन्द्र थे । उन्होंने अकबर के लिए 'भानुसहस्रनामस्तोत्र' रचनाया था । जब वे जहागीर के दरबार में गए तो उसने कहा कि जैसे तुमने मुझे पढ़ाया है वैसे ही अब मेरे पुत्र को धर्मोपदेश दो । इस प्रसंग का वर्णन कवि ने पुरानी गुजरगोती में किया है । परन्तु जहागीर की उक्ति उसने 'खड़ी बोली' ही में रखी है ।

‘मिला भूपनई भूप भानन्द पाया ।
भलड तुम भलड अही भानचन्द आया ।
तुम पासियिई मोहि सुख बहुत होवइ ।
सहरियार भणवा तुम बाट जोवइ’ ।

इस प्रकार वे इसे पड़ी बोली ब्रजभाषा की तुलना में 'खड़ी बोली' कहते थे । और इसका मुसलमानों से पूरा सम्बन्ध मानते थे, तथा उर्दू से इसे विफसित बताते थे ।

ब्रजलदास इसे रेखते (मिलाजुली या गिरीपड़ी) के वर्जन पर 'खड़ी बोली' कहते हैं जिसका विकास रेखते की बोली में से यावनी शब्दों की निकालने के बाद हुआ ।

इन लोगों के कथन के दो मुख्य अभिप्राय हैं । एक तो यह कि यह शब्द ब्रजभाषा सापेक्ष है अर्थात् या तो ब्रजभाषा के माधुर्य की तुलना में नीरस या फकश होने के कारण 'खड़ा' अथवा 'खरा' कहा गया या ओकारान्त ब्रज, राजस्थानी आदि पड़ी भाषाओं के तुल्य पर इस आकारान्त बोली को 'खड़ी' कहा गया । दूसरे 'खड़ी बोली' (खरी बोली) उर्दू या रेखते से शुद्ध फरके गयी गई है । परन्तु मौलिक प्रयोगों की ध्यान पूर्वक देखने से यह किसी प्रकार सिद्ध नहीं होता कि 'खड़ी' शब्द ब्रजभाषा की विरोध में फकशता या नीरसता का घातक है बल्कि जैसा कह चुका हैं वह निमल, शुद्ध तथा प्रच

लित और सुस्थिर का द्योतक है। निर्मल या शुद्ध अर्थ के कारण इसके कृत्रिम या गढ़े गए होने के भ्रम को प्रथम मिल सकता है।

चन्द्रमालीजी ने कृत्रिम अर्थ का निरोध किया और 'खड़ी' का अर्थ अविद्ध या कच्चा बताया। जैसे—'चावल खड़ा रह गया' का अर्थ होगा चावल कच्चा रह गया या मूल रूप में रह गया। इस अर्थ के सहारे से उन्होंने 'खड़ी बोली' का अर्थ प्रकृत, ठेठ अथवा शुद्ध बोली किया है। उन्होंने 'खड़ी बोली' के कृत्रिम या गढ़त वाले आरोप का खंडन किया साथ ही ब्रज-भाषा वालों के संस्कृत या शुष्क अर्थ का भी प्रतिपाद किया। उन्होंने कहा कि 'कड़ा' माने सरल हो सकता है पर 'खड़ा' का यह अर्थ किसी कोप में नहीं मिलता। इस प्रकार 'खड़ी बोली' का अर्थ हुआ प्रकृत या ठेठ बोली जिसमें कोई मिलावट न हो। साथ ही यह शब्द नीरस या शुष्क बोली का भी द्योतक नहीं है।

परंतु 'खड़ी बोली' के प्रचलित अर्थ को चन्द्रमालीजी नहीं मानते। उनका कथन है कि 'खड़ी बोली' को साहित्यिक प्रचलन नहीं प्राप्त था। यह उर्दू की अपेक्षा सरल और सुबोध थी अतः इसे लोग सीधी बोली कहते थे न कि अरजी-तड़वी। अरजी-फारसी के अधिक प्रयोगों से लदी हुई उर्दू जनता के लिए दुर्बोध हो गई थी। अतः साधारण जनता में 'अरजी-तड़वी' का सीधा अर्थ ही दुर्बोध होता है। सीधी बोली के अर्थ में 'खड़ी बोली' का निम्नलिखित प्रयोग लल्लूजी लाल से पचास वर्ष पूर्व 'तारीख गरीबी' के लेखक ने किया है :—

“लिप्ता निपट कर सीधी बोली।

जो कुछ गठरी थी सो खोली ॥”

सीधी या सरल बोली होने के कारण आम जनता में उर्दू की अपेक्षा इस बोली का प्रचलन अधिक रहा होगा। इसी लिये सदल मिश्र ने 'नासिकेतोपाख्यान' मंत्रके समझने के लिए 'खड़ी बोली' में लिप्ता और प्रेमसागर को भी अंग्रेजी भारत की हिंदू जनता के बृहत् समुदाय के वास्तविक लाभ की दृष्टि से 'खड़ी बोली' में लिखा गया। मौलिक प्रयोगों से इसका जो प्रच-

लित अर्थ निकलता है उसका रहस्य इसकी सर्वजन सुबोधता और सरलता ही है। अतः ब्राह्मवेली ने जो इसके प्रचलित अर्थ का प्रतिपादन किया था उसे मानने में इस हद तक किसी को आपत्ति नहीं होनी चाहिए।

चौधरी प्रेमधन, डा० ताराचंद, डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या आदि इसी अर्थ में इसे प्रचलित बोली मानते हैं। चौधरी प्रेमधनजी ने लिखा है कि 'ब्रज नागरी या साहित्यिक भाषा या। बोलचाल की भाषा यही हिंदी थी। ऐसा सदैव से होता रहा है जैसे संस्कृत काल में बोलचाल की प्रवृत्ति संस्कृत प्राकृत प्रचलित थी^१।' अर्थात् जिस प्रकार संस्कृत के साहित्यिक भाषा रहते हुए भी प्रचलित भाषा प्राकृत थी उसी प्रकार ब्रज साहित्यिक भाषा था परंतु प्रचलित भाषा 'खड़ी बोली' हिंदी ही थी।

डा० ताराचंद ने लिखा है—

'बोलचाल के लिये तो 'खड़ी बोली' जीवित भाषा थी ही, लेकिन जहाँ तक साहित्य से संबंध है हिंदी (फारसी मिश्रित हिंदुस्तानी) प्रतभाषा और अवधी ही क्षेत्र में थी^२।

डा० सुनीति कुमार ने लिखा है कि मुसलमान सर्व प्रथम पंजाब में आए और दिल्ली में तुर्की शासन स्थापित होने पर पंजाबी, हिंदू और मुसलमानों का स्वभावतः बोलचाल रहा होगा। साधारण बातचीत के लिए दिल्ली की स्थानीय बोली, जो कुछ महत्वपूर्ण बातों में पंजाबी के मेल में है, व्यवहृत होती थी। धीरे-धीरे कुछ पंजाबी प्रभाव के सहित दिल्ली की वह बोली काफी महत्वपूर्ण भाषा हो गई और स्वभावतः उसमें अरबी-फारसी के सरल शब्द भी बातचीत के समय मुसलमान मिलाने लगे। यद्यपि जान-बूझ कर भाषा को बिगाड़ने का प्रयत्न उन लोगों ने आरंभ में नहीं किया। बाद में चल कर इसी बोली को काम-काज की भाषा का स्थिर स्वरूप प्राप्त हो गया और इसे 'खड़ी बोली' कहा गया। 'खड़ी बोली' के अर्थ के सन्ध में उन्होंने स्पष्ट लिखा है—

१ चौधरी प्रेमधन—'नागरी भाषा वा इस देश की बोलचाल' (आनंद कादंबिनी स० १९४२, पृ० ६)।

२ डा० ताराचंद—'हिंदुस्तानी के संबंध में कुछ गलतफहमियाँ' (हिंदुस्तानी सन् १९३७,)।

‘बाद में चल कर दिल्ली दरबार द्वारा इसे परिनिष्ठित बोली का गौरव मिला जो साहित्य के लिये नहीं तो बोलचाल के लिये सर्वश्रेष्ठ भारतीय बोली हो गई और इसे खड़ी बोली या परिनिष्ठित बोली नाम मिला, जब कि अन्य बोल चाल को तथा साहित्यिक बोलियाँ पड़ी बोली या गिरी बोली कही जाने लगी ।’

डा० सुनीति कुमार ने इसे दिल्ली की मूल बोली माना है । मुसलमानों काल से ही यह बोल-चाल और व्यवहार की प्रचलित बोली थी यद्यपि इसे साहित्यिक गौरव नहीं प्राप्त था । अन्य किसी बोली का इतना प्रचलन नहीं था और वे सब इसकी अपेक्षा पड़ी या गिरी हुई बोलियाँ थीं ।

अंत में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि मूलतः ‘खड़ी बोली’ दिल्ली और मेरठ की ठेठ बोली है । मुसलमानों के आने पर बोलचाल, व्यापार, व्यवहार की भाषा के रूप में इसका प्रचलन बहुत व्यापक हो गया । इस ‘खड़ी बोली’ का जन्म दिल्ली में मुसलमानों के प्रथम भारत आगमन के समय (ग्यारहवीं शती) हो हुआ । आधुनिक हिंदी की सभी बोलियाँ लगभग उसी समय अपभ्रंशों से विकसित हो रही थीं । परंतु इसका नामकरण १८०३ ई० में कलकत्ते में हुआ । नामकरण के समय तक यह दिल्ली से घटती हुई कलकत्ते तक पहुँच चुकी थी । संस्कृति, शासन और व्यापार के क्षेत्र समय समय पर सत्ता के साथ बदलते रहते हैं । दिल्ली के उजड़ने पर अन्ध और बंगाल के नवान्न शक्तिशाली हो गये । साहित्य तथा व्यापार के क्षेत्र पूर्वी शहर हो गये । दिल्ली के विद्वान्, व्यापारी, साहित्यिक अपनी

“In the later times, its connexion with the Delhi court gave it the prestige of a standard speech—the Indian speech preexcellence for conversation if not for literature, and it acquired the name of Khari Boli, or standard speech, the other forms of spoken dialects and literary speeches too coming to be known as Pari Boli or fallen speech”

Dr. Suniti Kumar Chaturja—Languages and linguistic problems p. 16.

जीविका के लिये श्रम और बंगाल के विभिन्न नगरों में बसने लगे और उनके साथ ही उनकी बोली भी इन शहरों में प्रचलित होने लगी ।

अंग्रेजों का प्रभुत्व अधिक बढ़ने पर दिल्ली का महत्त्व कलकत्ते को प्राप्त हो गया और कलकत्ता फेड़ हो गया । यहाँ अंग्रेज, मुसलमान, हिंदुस्तानी और बंगाली सब इसी बोली में बातचीत करते थे । अतः यह सबसे अधिक प्रचलित बोली हुई । साथ ही बंगला, जो कलकत्ते की स्थानीय बोली थी, की अपेक्षा इसमें ओज का मात्रा अधिक थी । इसके शब्द संयुक्त व्यंजनों के उच्चारण से अधिक जोरदार मालूम पड़ते हैं । जब कि बंगला स्वर-प्रधान होने से मीठी तथा उच्चारण में सरल है । डा० मुनीतिकुमार चाटुर्ग्या ने लिखा है कि 'हिन्दी में जो गुण हैं उन में से एक यह है कि हिंदी मरदानी ज्ञान है । मैं बंगाली होकर अपने महारार्षीय मित्र की इस राय का पूरा समर्थन करता हूँ ।' इस उद्धरण द्वारा बंगला और महारार्षी दो भाषा भाषियों की साक्षी मिला जाती है कि खड़ी बोली उनकी भाषाओं की अपेक्षा अधिक ओज गुण समग्र एक 'मरदानी' ज्ञान है । हरिश्चंद्र ने भी ब्रजभाषा को जनानी और 'खड़ी बोली' को मरदानी बोली कहा है । उर्दू के कोप में भी 'खड़ी बोली' का अर्थ मरदानी बोली लिखा है । वस्तुतः उर्दू की नजाफत देखते यह अधिक मरदानी बोली लगती भी है । इसलिये यह मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिये कि इस बोली के ओज गुण के कारण भी इसे 'खड़ी बोली' नाम दिया गया । यह न तो ब्रजभाषा के साधुय के विरुद्ध कर्कशता या नीरसता का द्योतक है और न उर्दू के विरुद्ध गवारू या कृत्रिमता का द्योतक है, बल्कि यह एक प्रचलित ओजपूर्ण तथा निर्मल या शुद्ध बोली है । इसीलिये आम जनता को समझाने के लिए लल्लूजीलाल, सदन मिश्र तथा गिलनिस्त ने इसी को प्राथमिकता दी । ब्रज या उर्दू के विरोध की भावना से इसे 'खड़ी बोली' नाम नहीं दिया गया बल्कि इसकी सरलता तथा निर्मलता और अन्य बोलियों की अपेक्षा इसके अधिक ओज तथा प्रचलन को देख कर इसका नाम 'खड़ी

१—डा० मुनीतिकुमार चाटुर्ग्या—हिंदी की उत्पत्ति, (गद्य भारती—सं० वेदवत्सल मिश्र, पञ्चनाथायण आचार्य)

० पश्चिमिद शब्दों 'खड़ी बोली' का अर्थ 'आम बोल-चाल की भाषा' करते हैं । अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'हिंदी, उर्दू और हिंदुस्तानी' में उन्होंने लिखा

बोली' रखा गया। 'खड़ी बोली' नाम दिल्ली और मेरठ की उस प्रचलित बोली को ही दिया गया था जिसमें प्रेमसागर या नासिकेतोपाख्यान लिखे गये। परन्तु पीछे मूल बोली के लिये भी यही नाम चल पड़ा। यह प्रचलित भाषा बोली उर्दू का अपेक्षा अधिक निर्मल और शुद्ध तथा सुबोध थी अतः इसका ग्राम जनता में प्रचलन भी अधिक था। इसकी भौगोलिक व्यापकता और ऐतिहासिक प्राचीनता के जो उद्देश्य आगे दिये जायेंगे उनसे इसकी उत्पत्ति और लोक-प्रचलन का स्पष्ट प्रमाण मिल जायगा। इस विवाद का मूल पकड़ने के लिये शाखा-प्रशाखा ढौड़ने की अपेक्षा पहले 'खड़ी बोली' की उत्पत्ति पर ही थोड़ा विचार कर लेना अधिक समीचीन है।

खड़ी बोली की उत्पत्ति :—

खड़ी बोली की उत्पत्ति के संनध में कोई निर्णय देने के पूर्व उससे संबंधित विभिन्न मतों पर विचार कर लेना आवश्यक है। जिस प्रकार इसके नाम की अनेक व्याख्यायें प्रस्तुत की गई हैं उसी प्रकार इसकी उत्पत्ति के संनध में भी अनेक मत हैं। दो विरोधी शक्तियों का संकेत किया जा चुका है। उर्दू की ओर से कहा जाने लगा कि खड़ी बोली की उत्पत्ति उर्दू से है और ब्रज भाषा के समर्थक कहते थे कि इसका जन्म ब्रजभाषा से हुआ। दोनों ही दल इसे कृत्रिम कहते थे। दोनों ही इसके प्रकृत अस्तित्व के सम्बन्ध में शंका उठाते थे।

उर्दू-हिन्दी-विवाद काल में नीति वश सरकार तथा उसकी स्थानित शिक्षा संस्थाओं—फोर्टविलियम आदि—का दल उर्दू के पक्ष में था। इन लोगों ने खड़ी बोली के सम्बन्ध में प्रचार किया कि उर्दू में से अरबी पारसी के शब्दों को चुन चुनकर निकालकर उनके स्थान पर संस्कृत, हिन्दी के हल्मम या अर्द्धतत्सम शब्दों को रखकर सन् १८०३ ई० में लल्हू जी लाल ने एक नई भाषा गढ़ दी और उसी का नाम खड़ी बोली है। ये लोग फोर्टविलियम कालेज को खड़ी बोली का जन्म स्थान तथा लल्हू जी लाल को इसका जनक कहते थे। शब्दों के थोड़े हेर फेर के साथ यही मत तार्का, वीम्स, प्रियमर्न, एफ० इ० के०, सरसेयद अहमद खाँ आदि का था।

है "आम बोल-चाल की भाषा के अर्थ में 'खड़ी बोली' नाम का प्रयोग भी चल पड़ा है।" पृ० २६ तृतीय सं०

उर्दू से सही बोली की उत्पत्ति प्रताने वाले प्रथम इतिहास लेखक गार्सी-दन्तासी (१८३६ ई०) हैं। (स्मरणीय है कि १६३८ ई० में ही उर्दू हिंदी विवाद भी आरंभ हुआ)। आप 'सही' को 'खरी' बताकर उर्दू में से अरबी फारसी शब्द निकाल कर इस भाषा को खरी (शुद्ध) किया गया बताते हैं। और इसे एक गद्दी हुई भाषा कहते हैं। यह तो सभी हिंदी प्रेमी जानते हैं कि सही साहज पीछे हिंदी के विरोधी तथा सर सैयद अहमद खॉ के समर्थक हो गये थे। उर्दू के साथ उन्होंने अपना मजहबी रिश्ता भी जोड़ लिया था। इसके अलावा वे पेरिस में उर्दू के ही शिक्षक थे। उनका पक्षगत स्वाभाविक है। उन्होंने सन् १८५२ के आसपास लिखा था कि यद्यपि मैं खुद उर्दू का बड़ा मारी पक्षपाती हूँ, लेकिन मेरे विचार में हिंदी को विभाषा या बोली कहना उचित नहीं^१।

इसी प्रकार उर्दू हिंदी विवाद के सनध में नीमू साहज का उर्दू समर्थन सर्व विदित है। भाषाओं के क्षेत्र में सबसे महत्वपूर्ण कार्य प्रियर्सन ने किया और नाद की सभी भाषा-शास्त्र की पुस्तकों पर उनका स्पष्ट प्रभाव पड़ा है। अतः उनके मत को कुछ विरोध रूप से समझने की आवश्यकता है।

भाषा सर्वे में प्रियर्सन ने हिंदुस्तानी के दो भेद बताये हैं। पहला वर्ना-क्यूलर हिंदुस्तानी और दूसरा लिटरेरी हिंदुस्तानी। लिटरेरी हिंदुस्तानी की उर्दू, रेसता, दम्पनी और हिंदी चार निरोध शैलियाँ स्वीकार करते हुए वे हिंदी के सनध में लिखते हैं—

'इसका उद्भव आधुनिक है और यह अँगरेजों के प्रभाव से पिछली शताब्दी के आरंभ में प्रचलित हुई है। गिक्रिस्त की प्रेरणा से एल्फाका ने प्रसिद्ध ग्रंथ प्रेमसागर लिख कर यह सब परिवर्तन किया। इस ग्रंथ का गद्य भाग पूर्णतया उर्दू में लिखा गया, जिसमें 'इडोभार्यन' शब्द भरे गये हैं जब कि उर्दू का लेखक उन स्थानों पर फारसी के शब्दों का प्रयोग करता।'^२

१ रामचंद्र शुक्—'हिंदी साहित्य का इतिहास' सातवा सस्करण पृ० ३७८ पर अवतरित।

२ " --It is of modern origin, having been introduced under English influence at the commencement of the last century. Lallulal, under the inspiration of Dr. Gilchrist changed all this by

प्रियर्सन साह्य ने यह उत्पत्ति हिंदी की प्रचलित साहित्यिक शैली के लिए कुछ भ्रामक ढंग से जल्ला दी और बाद में बहुत समय तक खड़ी बोली हिंदी और उच्च हिंदी को एक मानकर हिंदी की मूल उत्पत्ति को लोग उर्दू से सिद्ध करते रहे ।

एफ० इ० के साह्य ने भी इसी प्रकार लिखा—

‘वर्तमान उच्च हिंदी का विकास उर्दू से पारसी और अरबी के शब्दों को छुट कर उनमें स्थान पर संस्कृत और हिंदी के शब्दों की भरती के बाद हुआ है ।’^१

वस्तुतः प्रियर्सन साह्य ने खड़ी बोली शब्द का कहीं प्रयोग नहीं किया । उन्होंने सर्वत्र हिंदुस्तानी शब्द का ही प्रयोग किया है । वे हिंदुस्तानी के कई रूप मानते थे । जिनमें बर्नाक्यूलर हिंदुस्तानी को पश्चिमी रुहेलखंड और गंगा के उत्तरी हावे की बोली मानते थे । अर्थात् उनकी बर्नाक्यूलर हिंदुस्तानी ही मेरठ, रुहेलखंड की ठेठ बोली (खड़ी बोली) है । इस संबंध में उनका मत स्पष्ट करने के लिये निम्नलिखित अवतरण देखिये—

‘पश्चिमी हिंदी की बोली’ हिंदुस्तानी के अनेक रूप हैं जिनमें मुख्य रूप से दो विभाग हैं—बर्नाक्यूलर हिंदुस्तानी और इस पर आधारित साहित्यिक हिंदुस्तानी । बर्नाक्यूलर हिंदुस्तानी गंगा के ऊपरी हावे और पश्चिमी रुहेलखंड की भाषा है ।^२

writing the well-known Premasagar, a work which was so far as the prose portion went, practically written in Urdu, with Indo Aryan words—substituted, wherever a writer in that form of speech would use Persian ones”.

G. A. Grierson Linguistic Survey, Vol. ix. Part I. p 47.

१ F. E. Keay-A History of Hindi Literature, p. 4.

२. “As a dialect of western Hindi, Hindustani presents itself under several forms. These may

ब्रह्मसागर की हिंदी को वे उर्दू से उत्पन्न बताते हैं पर उर्दू स्वयं खड़ी बोली से या उनके शब्दों में वर्नाक्यूलर हिंदुस्तानी से विकसित हुई है। अतः स्पष्ट है कि वे खड़ी बोली का प्रकृत अस्तित्व भेद दिहरी की बोली के रूप में स्वीकार करते हैं। जब वे हिंदी की उत्पत्ति उर्दू से बताते हैं तो वह खड़ी बोली हिंदी नहीं बल्कि खड़ी बोली की आधुनिक साहित्यिक शैली के संबंध में कहते हैं। प्रियर्सन साहब भी खड़ी बोली में पद्य रचना के समर्थक नहीं थे। अतः इस संबंध में अपनी राय देते हुए कह जाते हैं कि यह हिंदुस्तानी कहीं की मातृ बोली या ठेठ बोली नहीं है अतः इसमें पद्य रचना नहीं हो सकती^१। यह कथन लिटरेरी हिंदुस्तानी के संबंध में ही ठीक समझा जाना चाहिए। यद्यपि उन्होंने इसे भी समूचे हिंदुस्तान की सर्व प्रचलित भाषा तथा पढ़े लिखे मुसलमानों की मातृभाषा भी स्वीकार किया है^२।

first of all be considered under two heads viz. Vernacular Hindostani and Literary Hindostani founded thereon. Vernacular Hindostani is the language of the upper Gangetic Doab and of western Rohilkhand”

G. A. Grierson-A Linguistic Survey of India Vol. ix, Part I p. 47.

१. “It has become the recognised medium of Literary prose through out Northern India but as it was no where a Vernacular it has never been successfully used for poetry”.

G. A. Grierson-The Modern Literary History of Hindustan, 1889, p. 107.

२. Literary Hindostani is the polite speech of India generally and may be taken as the Vernacular of Educated Musalmans throughout Northern India, and Musalmans south of Narbada.”

G. A. Grierson-A Linguistic Survey of India, Vol. ix, Pt. I. p. 42.

प्रियर्सन साहब ने हिंदुस्तानी को संपूर्ण भारत की प्रचलित शिष्ट भाषा बताया है। यह खड़ी बोली का ही प्रचलित रूप था। हिंदुस्तान की प्रचलित भाषा के अर्थ में खड़ी बोली को हिंदुस्तानी नाम अंग्रेजों ने बहुत पूर्व ही दिया था। अंग्रेजों ने भारत आने पर सर्वत्र व्यवहार में इसी भाषा को प्रचलित पाया। अतः इसे ही 'इन्डिया' की प्रधान भाषा मानकर इंडोस्तानी कहना शुरू किया यही इंडोस्तानी बाद में हिंदोस्तानी हो गई।

डा० ताराचंद ने हिंदोस्तानी की व्याख्या करते हुए स्पष्ट लिखा है कि 'हिंदोस्तानी कोई मन गटन्त नई भाषा नहीं है। यह वही खड़ी बोली है जिसे दिल्ली और मेरठ के आसपास रहनेवाले बहुत पुराने वक्तों से बोलते चले आते हैं^१।'

प्रियर्सन की हिंदोस्तानी भी कोई नई गठी हुई या कृत्रिम भाषा नहीं है बल्कि वह खड़ी बोली का ही दूसरा नाम है जिसका मुसलमानी शासन-

१. ताराचंद-हिंदोस्तानी, (हिंदोस्तानी पत्रिका, सन् १९३८ पृ० २१३)।

२. सन् १६१६ ई० में टेरी ने भारत की भाषा का विवरण देते हुए लिखा है—

The language at court is persian, that commonly spoken is Indostani.

डा० ताराचंद—'हिंदुस्तानी' १९३८ पृ० २१३।

सन् १६७७ ई० में एक पत्र इंग्लैंड से कम्पनी के डाइरेक्टरों ने सेंट जार्ज भेजा था उसमें यह विज्ञप्ति थी :—“जो व्यक्ति हिंदुओं (जेंट्स) की भाषा अर्थात् हिंदुस्तानी से योग्यता दिखायेगा उसे बीस पाउंड पुरस्कार दिया जायेगा।” वही, ताराचंद।

‘जेंट्स’ शब्द का प्रयोग हिंदुओं के लिये बहुत पुराना है हावसन जावसन के प्राचीन कोष में लिखा गया है कि जेंटिल्स का अर्थ मूर्ति पूजक या हिंदू है और ‘मूर’ का मतलब मुसलमानों से है।

“Always where as I have spoken of Gentiles is to be understcod idolaters where as I sheak of moors, I mean Mahomets secte.”

(Hobson Jobson Page 446)

काल में बोलचाल की भाषा के रूप में अधिकांश भारत में प्रचार था। स्थान भेद व प्रयोग भेद के कारण इस हिंदोस्तानी के कई रूप व नाम हो गए थे जैसे रेखता, दक्खिनी, उर्दू और उच्च हिंदी। प्रियर्सन साहब ने इन सभी शैलियों को अपनी पुस्तक में स्वीकार किया है। (देखिये प्रियर्सन वृत लिक्विडिफ सर्वेजिल्ड ६ भाग १ पृ० ३)

‘खड़ी बोली’ का प्रारंभ में जब मुसलमानों ने प्रयोग शुरू किया तो जनमानस में ही कुछ अपने शब्द भी उसमें मिला दिए और उसी मिलीजुली भाषा को रेखता कहने लगे। इसी मिलीजुली बोलचाल की भाषा को दक्खिन में दक्खिनी कहा गया जो मुसलमानी संपर्क से वहाँ पहुँची। पीछे निषाद उठने पर रेखता, दक्खिनी, उर्दू और हिंदोस्तानी में जानबूझकर भ्रम फैलाया गया और सबका अर्थ उर्दू किया जाने लगा। परंतु रेखता स्पष्ट ही उर्दू से भिन्न हिंदोस्तानी का वह रूप है जिसके आधार पर बाद में चलकर उर्दू-ए-मुअल्ला या आज की उर्दू का निर्माण हुआ।

अतः यह स्पष्ट हो गया कि उर्दू से हिंदी का विकास कभी सम्भव नहीं बल्कि ऐसा मानना नितान्त अस्थायिक है। उर्दू स्वयं खड़ी बोली के आधार पर विकसित हुई। उसी में से हिंदी-संस्कृत के शब्दों को हटाकर अरबी फारसी प्रयोग भरने पर आज की उर्दू बनी है।

हमारी वर्तमान हिंदी का भी मूल आधार खड़ी बोली है। बातचीत के रूप में खड़ी बोली बहुत पहले से प्रचलित ही थी जब गणशैली की आवश्यकता पड़ी तो इसी में ब्रजभाषा का साहित्यिक माधुर्य सजा कर इसे साहित्यिक गद्य के रूप में स्वीकार किया गया और यह भी ध्यान रखा गया कि उसमें निदेशी मूल के अरबी फारसी के प्रयोग यथासंभव कम मिलाये जायें।

पर भाषा के रूप में ब्रजभाषा से खड़ी बोली का निषाद चलने पर इसकी उत्पत्ति के संबंध में एक अन्य मत भी चल पड़ा। ब्रजभाषा के समर्थक कहने लगे कि अपभ्रंश से डिंगल का, डिंगल से पिंगल या ब्रजभाषा का विकास हुआ है। ब्रजभाषा में उर्दू के मिश्रण से कृत्रिम खड़ी बोली खड़ी हो गई। यह भ्रम बहुत कुछ मौ० मुहम्मद हुसेन ‘आजाद’ के ‘आवेहयात’^१

१—मौलाना मुहम्मद हुसेन ‘आजाद’ ने अपनी पुस्तक ‘आवेहयात’ में ‘जबान उर्दू’ की ताराख घटते हुये लिखा है कि—‘हमारी जवान ब्रजभाषा में निठला है -’ पृ० ६

पर अवलम्बित है। इसमें सही बोली की उत्पत्ति उन्होंने ब्रजभाषा और उर्दू से बताया है। आन्दोलनकालीन हिन्दी लेखकों में बालमुकुन्द गुप्त, जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' महात्मा भगवानदीन आदि इस मत के मुख्य समर्थक हैं।

बालमुकुन्द गुप्त ने अपनी 'हिन्दी भाषा' नामक पुस्तक में लिखा—

'वर्तमान हिन्दी भाषा की जन्मभूमि दिल्ली है। वहीं ब्रजभाषा से वह उत्पन्न हुई और वहीं उसका नाम हिन्दी रखा गया। आरम्भ में उसका नाम रेखता पड़ा था। बहुत दिनों तक यही नाम रहा पीछे हिन्दी कहलाई। कुछ और पीछे इसका नाम उर्दू हुआ। अब फारसी के वेष में अपना उर्दू नाम ज्यों का त्यों घना हुआ रखकर 'देवनागरी' बस्तों में हिन्दी भाषा कहलाती है'।

गुप्त जी बाद में हिन्दी के प्रगल्भ समर्थक हो गए और उन्होंने हिन्दी उर्दू शब्दों में उर्दू का विरोध किया जैसा उनकी 'उर्दू को उत्तर' आदि कविताओं से स्पष्ट है। वे ब्रजभाषा से हिन्दी की उत्पत्ति सिद्ध करने के पक्ष में कोई पृष्ठ प्रमाण नहीं देते। उनका कथन स्वतः परस्पर विरोधी है। हिन्दी की जन्मभूमि वे दिल्ली मानते हैं और वहीं ब्रजभाषा से उसकी उत्पत्ति बताते हैं। ब्रजभाषा दिल्ली की स्थानाय बोली कभी रही इसका कोई प्रमाण नहीं है। यदि यह माना जाय कि उर्दू में ब्रजभाषा मिली होगी और उर्दू वहा पहले से थी तो भी ऐसा सम्भव नहीं क्योंकि हम देख चुके हैं कि उर्दू स्वयं सही बोली से विकसित एक मिली जुली भाषा है। खड़ी बोली में अरबी फारसी शब्दों के मिलने से उसका निर्माण हुआ। जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' की भी ठीक यही राय थी कि उर्दू में ब्रजभाषा के मिलने से खड़ी बोली हिन्दी बनी। कानपुर के प्रथम भारतीय हिन्दी कवि सम्मेलन के प्रधान सभापति के पक्ष से भाषण देते हुये उन्होंने कहा था—

'जो भाषा आजकल खड़ी बोली के नाम से कही जाती है वह हमारी समझ में उर्दू का ही एक रूपांतर है। आरम्भ में तो वह उर्दू भाषा में 'भाखा' के प्रचलित शब्द रखकर बनाई गई और फिर जाने: जाने: उसमें संस्कृत के शब्द मिलाये जाने लगे।'

श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय ने वहीं पर सही बोली विभाग के सभापति

पद से बोलते हुये 'रत्नाकर जी' के कथन का खंडन किया और कहा कि उर्दू की उत्पत्ति स्वयम् हिंदी की उस शाखा से हुई है जो मेरठ और दिल्ली के आसपास बोली जाती है न कि व्रजभाषा से ।

यह विवाद और भ्रम का समय ही था, अनेक गलत सही तर्क उपस्थित किये जाते थे जैसे महात्मा भगवानदीन की व्याख्या देखिये—

'फारसी में ही कुछ व्रज और कुछ बागड़' का टुकड़ा लगाकर बोली को खड़ा कर दिया गया और उसका नाम बदल दिया गया खड़ी बोली (खड़ी बोली किसी बोली का नाम नहीं है । यह सिर्फ हिंदी की तराफ है । फारसी भाषाई बोली है ।)

सारांश यह कि जिसको जो भी मन में आता था वही कह देता था जैसे पाचवी ओरियंटल फार्मस के हिंदी विभाग के समापति पद से 'हिंदी की उत्पत्ति और विकास पर एक दृष्टि' डालते हुए लाला सीताराम ने कोशल की अर्द्ध मागधी या श्रवधी को ही प्रधान भाषा सिद्ध किया और उसी से आधुनिक हिंदी की उत्पत्ति बताई ।

इस प्रकार के कथनों की क्या व्याख्या की जाय ? यह बात भाषा क्रम विकास के विलुप्त निरुद्ध है कि चारण भाषा से व्रजभाषा और व्रजभाषा से खड़ी बोली का विकास हुआ । पुरानी पुस्तकों में हिंदी के जो निम्न भिन्न रूप दिखाई पड़ते हैं वे इस निवार के सर्वथा विपरीत प्रमाण हैं । राजस्थानी के प्रथम कवि चंद और खसरो के कार्य काल में केवल ६४-६५ वर्ष का छोटा सा अंतर है किन्तु खसरो और चंद की भाषा में इतना भारी अंतर है कि कदापि खड़ी बोली राजस्थानी भाषा से विकसित नहीं मानी जा सकती । साथ ही यह भी नहीं जान पड़ता कि खड़ी बोली व्रजभाषा से ही सीधी निकली है क्योंकि यदि ऐसा होता तो व्रजभाषा के केंद्र में जनसाधारण की भाषा आज खड़ी बोली होती । परंतु खड़ी बोली का प्रचार केवल बोली की भांति दूसरे ही क्षेत्र में है । डा० धीरेन्द्र वर्मा ने खड़ी बोली का क्षेत्र बताते हुए लिखा है—

‘पश्चिम रुहेलखण्ड गंगा से उत्तरी दोआब तथा अवाला जिले की बोली है । ••••• बोली निम्नलिखित स्थानों में गाँवों में बोली जाती है । रामपुर रियासत, मुरादाबाद, बिजनौर, मेरठ, मुजफ्फरनगर, सहारनपुर, देहरादून के मैदानी भाग, अवाला तथा कलमिया और पटियाला रियासत के पूर्वी भाग’।^१

इससे यह प्रकट होता है कि ब्रज, अवधी, खड़ी और राजस्थानी आदि का विकास अपभ्रंश भाषाओं से अपने अपने क्षेत्र में अलग अलग हुआ है^२। इस मत को सिद्ध करने के लिये यह आवश्यक है कि संक्षेप में खड़ी बोली की मुख्य प्रवृत्तियों पर विचार करने के बाद यह देखा जाय कि मध्यदेशीय अपभ्रंश में खड़ी बोली की ये प्रवृत्तियाँ या उनके पर्याप्त बीज ये जिनसे खड़ी बोली का क्रम विकास हुआ अथवा नहीं ? यद्यपि भाषा निष्ठान की दृष्टि से खड़ी बोली की उत्पत्ति का अध्ययन स्वतः एक स्वतन्त्र प्रश्न का विषय है, और उसपर अधिक विस्तार पूर्वक यहाँ विचार करना सम्भव नहीं है ।

इसका सक्षिप्त परिचय प्रस्तुत करने के पूर्व में इस बात पर भी थोड़ा विचार कर लेना चाहता हूँ कि भाषाओं के विकास पर विद्वानों में इतना मतभेद क्यों है । अतर्प्रातीय भाषा का स्थान सदैव ‘मध्यदेश’ की भाषा ही ग्रहण करती रही है । इस केंद्रीय देश के महत्वपूर्ण स्थानों पर भारत के विभिन्न भागों से लोग भिन्न भिन्न उद्देश्यों से आया करते थे । आधुनिक भाषाओं के स्पष्ट विकास के पूर्व मध्यप्रदेश के अपभ्रंश का ही अतर्प्रातीय प्रचलन था और साहित्य में उसी का प्रयोग होता था । राजशेखर ने अपनी काव्य-मीमांसा में लिखा है—

“गौड़ (उगाल) आदि संस्कृत मिथित हैं । लाट देशियों की रुचि प्रवृत्ति में परिचित है, मरुभूमि टक (टोंक दक्षिण पञ्जाब) और भादानक के वासी अपभ्रंश प्रयोग करते हैं । अनती (उज्जैन) और दस पुर (मदनपुर) के निवासी भूतभाषा की सेवा करते हैं, जो कवि मध्यदेश (कन्नौज

१—डा० धीरेंद्र वर्मा—हिंदी भाषा का इतिहास, तृतीय संस्करण पृ० ६४-६५ ।

२—हिंदी साहित्य सम्मेलन के तेरहवें अधिवेशन के सभापति श्री पुरुषोत्तम दास टंडन ने यहाँ विचार प्रकट किया और कहा था कि ‘इन भाषाओं का क्रम विकास अपभ्रंश भाषाओं से पृथक् पृथक् हुआ है ।’

अंतर्वेद पंचाल आदि) में रहता है वह सर्व भाषाओं में स्थित है^१ ।^१ वड़े अक्षरों वाली पंक्ति से यही आशय है कि मध्यदेश की भाषा में सभी प्रांतों की प्रवृत्तियाँ मिलीजुली रहती थीं और वहाँ के निवासी सब भाषाओं से परिचित थे । इसी अंतर्प्रतीय प्रवृत्तियों से पूर्ण मध्यदेश के अपभ्रंश का सर्वत्र साहित्यिक प्रचलन था । मौखिक बोलियों के प्रमाण तो बहुत कम प्राप्त हैं । इसी साहित्यिक अपभ्रंश के उदाहरण मिलते हैं । इस साहित्यिक अपभ्रंश और आधुनिक हिंदी के संधिकाल की भाषाओं में, जिन्हें पुरानी हिंदी, अवहट्ट, जूना गुजराती आदि अनेक नाम दिये गये हैं, प्रातीय विभेद होते हुए भी बहुत अधिक एकरूपता है । उस समय तक वे स्पष्टतः इतनी विभिन्न नहीं हो सकी थीं कि उनको अलग-अलग आधुनिक भाषाओं की जननी बताया जा सके । ऐसी स्थिति में एक प्रातीय संक्रातिकालीन भाषा से कोई उदाहरण देकर आधुनिक भाषाओं के इतिहास-लेखक उसे अपनी भाषा की जननी कहते हुए उसी से अर्थात् अपनी भाषा की जननी से सभी अन्य भाषाओं की उत्पत्ति सिद्ध करें या उसे समस्त भारत की तत्कालीन एकमात्र प्रचलित भाषा बतलायें तो कोई आश्चर्य नहीं । निश्चायि इसके प्रत्यक्ष प्रमाण है । विद्यापति को मैथिली, बंगाली और हिंदी अपना कवि सिद्ध करते हैं ।

मध्यदेश की परवर्ती अपभ्रंश भाषा से ही ब्रज और राजसी बोली का अपने अपने प्रदेश में स्वतंत्र विकास हुआ । यही कारण है कि उनमें कुछ महत्वपूर्ण भिन्नता होते हुए भी बहुत कुछ समानता है पर किन्हीं दो भाषाओं में कुछ समानता होने से यह कहाँ सिद्ध होता है कि उनमें से एक का विकास दूसरी से हुआ है । इसे सिद्ध करने के लिए उन भाषाओं के ऐतिहासिक परंपरा का प्राचीनता का अध्ययन भी महत्वपूर्ण होता है । प्राप्त उदाहरणों के आधार पर राजसी बोली पद्य की परंपरा भी ब्रजभाषा से पीछे की नहीं है बल्कि उसके पर्याप्त प्राचीन उदाहरण मिल चुके हैं जिनका निस्तृत विवरण आगे दिया जायगा ।

एक ही पश्चिमी हिंदी की दो शाखाओं के कारण ब्रज और राजसी बोली

१—चंद्रधर शर्मा गुलेरी—पुरानी हिंदी पृ० ७ ।

‘यो मध्ये मध्यदेशे निवसन्ति स कविः सर्वभाषानिपराणः’

(काव्य मीमांसा, १० वाँ अध्याय)

में पूर्वी हिंदी की अपेक्षा काफी साम्य है। उनमें से कुछ मुख्य बातें यहाँ दी जा रही हैं।

उच्चारण की दृष्टि से सड़ी बोली और ब्रजभाषा में साम्य :—पश्चिमी हिंदी में दो स्वर एक साथ नहीं आते जैसे 'इ' के बाद आ का उच्चारण सड़ा बोली और ब्रजभाषा दोनों में नहीं होता बल्कि सधि हो जाती है, जब कि पूरबी हिंदी में ऐसा कोई प्रतिपक्ष नहीं है जैसे अवधी के सियार, कियारी का उच्चारण पश्चिमी गोलियों में स्यार और क्यारी होगा। इसी प्रकार 'उ' के बाद आ का उच्चारण नहीं होता। जैसे पूर्वी भाषाओं का दुआर, कुवारा ब्रजभाषा और सड़ी बोली में द्वार और क्वारा हो जाता है।

'अ' और 'आ' के बाद 'इ' के बदले 'य' होता है जैसे आइ, जाइ के स्थान पर ब्रजभाषा में आय, जाय या भविष्यत् में आइ है, जाइ है का उच्चारण आय है, जाय है हो जाता है। 'आय है' का अर्थ है=ऐहै और जाय है का अर्थ है=जैहै रूप चलता है।

व्याकरण सम्बन्धी साम्यः—

सकर्मक भूत काल की क्रिया के कर्ता के साथ 'ने' का चिह्न होता है। पर पूर्वी भाषाओं में ने का प्रयोग नहीं होता। दोनों की संज्ञाओं के बहुवचन का रूप बदल जाता है जैसे, छोड़ा और सरी का क्रमशः छोड़े और सारियों रूप हो जाता है। ब्रज और सड़ी बोली में 'गा' का कृदन्त रूप वर्तमान है जिसमें लिंग भेद होता है जैसे आवेगो, जायेगी आदि परंतु अवधी आदि पूर्वी भाषाओं में भविष्यत् क्रिया का केवल तिङन्त रूप ही मिलता है जिसमें लिंग भेद नहीं होता।

विभेदः—

उक्त समानताओं के अलावा सड़ी बोली और ब्रजभाषा में कुछ मुख्य भेद भी हैं जैसे पश्चिमी हिंदी की सभी गोलियों की प्रवृत्ति ओकारात है परंतु सड़ी बोली की मुख्य प्रवृत्ति आकारात है। सड़ी बोली पर यह पंजाबी का प्रभाव है। प्रातीय गोलियों पर पड़ोसी प्रांतों की गोलियों का भी कुछ न कुछ प्रभाव अवश्य पड़ता है।

सड़ी बोली और ब्रजभाषा में मुख्य अंतर क्रियाओं का है। सड़ी बोली में

काल बताने वाले क्रिया पद 'है' को छोड़कर भूत और वर्तमान काल वाली वातुज वृद्धत ही हैं। इसी से उनमें लिंग भेद रहता है जैसे आता है, आती है, उपजता है, फरती है, इत्यादि। परंतु ब्रजभाषा और अवधी दोनों में वर्तमान और भविष्यत के वृद्धत रूप ही मिलते हैं जिनमें लिंग-भेद नहीं रहता।

गढ़ी बोली की कुछ स्थानीय विशेष प्रवृत्तियाँ हैं जिनमें से 'द्वित्व' की प्रवृत्ति बहुत प्रधान है। इसी प्रवृत्ति के कारण रोटी, होता, चाती या उच्चारण दिल्ली और मेरठ के भूल निवासी रोटी, होता, चाती की तरह करते हैं। इसके अलावा वे लोग क्रियाओं में 'है' का उच्चारण नहीं करते। आने, आवे, करे या ही उच्चारण होता है अन्त के 'है' का लोप कर देते हैं। वर्ण संयुक्ति की प्रवृत्ति भी अधिक है। जैसे देखा, गया, को क्रमशः देख्या, ग्या, बोलते हैं। इन स्थानीय प्रवृत्तियों को सट करने के लिये ठेठ सड़ी बोली का निम्नलिखित नमूना उद्धरणीय है—

'फोई बादसा था। सान उसके दो राण्या थी। एक के तो दो लइके थे और एक के एक। वो एक रोज अपनी राखी से केने लगा मेरे समान और फाई बादसा हे बी। तो बड़ी बोल्ले के राजा तुम समान और कौन होग्या जैसा तुम बैसा और फोई नई। छोट्टी से पुच्छा के तुम बी बतला मुज समान फोई और बी राजा हे के नई। कि राजा मुज्से मत बुझो'।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का मत है कि उर्दू लिपि के कारण दिल्ली-मेरठ की ठेठ भाषा, दक्षिणी और माथों की भाषा में पाई जाने वाली देख्या, मुन्या, जाग्या आदि क्रियाओं के रूप आज की खड़ी बोली में क्रमशः देखा, मुना, जागा आदि रूप में पाये जाते हैं क्योंकि उर्दू लिपि में इन क्रियाओं का अपने असली और प्राचीन रूप में लिख जाना संभव नहीं था।^{१२} साहित्यिक हिंदी में इन स्थानीय प्रवृत्तियों का बहुत कुछ लोप हो गया है। वर्ण संयुक्त वाली प्रवृत्ति साहित्यिक सड़ी बोली में भी पाई जाती है।

सड़ी बोली की प्रवृत्तियों पर विचार करते समय उसकी क्रियाओं पर विशेष ध्यान देने की आवश्यकता है क्योंकि क्रियाओं की दीर्घता ही सड़ी बोली

१—डा० धीरेन्द्र वर्मा—ग्रामीण हिंदी सन् १९३३, पृ० ३१।

२—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के साथ विचार विमर्श।

को काव्यभाषा का पद पाने में राधा पहुँचाती रही । हरिश्चन्द्र से लेकर अन्य सभी ब्रजभाषा के समर्थकों ने इसे मुख्य वाक्य बताया । खड़ी बोली की क्रियाओं का रूप अवश्य दीर्घ होता है । साथ ही उन्हें तोड़मरोड़ कर काव्योपयोगी छोटा रूप देने की छूट भी नहीं होती । इसीलिए जहाँ ब्रज और अवधी में 'गा' से काम चलता है वहाँ खड़ी बोली में 'गया' हो लगाना पड़ता है जैसे, 'इत पारि गो की मैया, मेरी सेजपै बन्हैया को 'मे खड़ी बोली के अनुसार 'गो' के स्थान पर 'गया' ही रहता ।

संयुक्त क्रियाओं का भी खड़ी बोली में विशेष विकास हुआ है । क्रियाओं का स्वतंत्र प्रयोग पत्र की अपेक्षा गद्य में अधिक सम्मन होता है । खड़ी बोली में पहले गद्य-साहित्य के विकसित होने के कारण इसकी क्रियाओं का काफी स्वतंत्र रूप से विकास हुआ । संयुक्त क्रियाएँ दो प्रकार की देखी जाती हैं । एक काल बोध कराती हैं, दूसरी अर्थ में विशेषता प्रकट करती हैं । जैसे चलता है और चल सकता है में चलना समय सूचित करती है जब कि चल सकता चलने का सामर्थ्य प्रकट करती है । खड़ी बोली को ये क्रियाएँ फारसी की देन मानी गई हैं । परंतु सच तो यह है कि संस्कृत के उपसर्गों का स्थान हिंदी में सहायक क्रियाओं ने ले लिया है । जैसे 'हृ' धातु में आ० प्र, नि, सम, अप आदि उपसर्ग लगाकर प्राहरति, प्रहरति, विहरति, संहरति, उपहरति आदि भिन्नार्थक क्रियाएँ बनी उसी प्रकार हिंदी 'चल' में चुकना, देना, पड़ना, लेना आदि लगाकर चलचुकना, चलदेना, चल पड़ना आदि भिन्नार्थक संयुक्त-क्रियाएँ बनाई जाती हैं । अपभ्रंश के 'भुंजई न जाई' या 'जाणिज्जई', 'लज्जिज्जई' में संयुक्त क्रियाओं का बीज वर्तमान है । ऐसी क्रियाएँ केवल खड़ी बोली ही में नहीं बल्कि हिंदी की अन्य बोलियों में भी पाई जाती हैं । विद्यापति से लेकर हिंदी के अन्य परवर्ती कवियों ने इस प्रकार की क्रियाओं का यत्र तत्र प्रयोग किया है जैसे—

‘मोंहि झकझारि डारी, कसुकी मरोरि डारी,
तोरि डारी कसनि, विथोरि डारी बेनी ल्यों ।

—‘पद्माकर’ ।

फिर भी यह निःसंकोच मानना पड़ेगा कि इन संयुक्त क्रियाओं का जितना स्वतंत्र और व्यापक विकास खड़ी बोली में हुआ उतना अन्यत्र नहीं

‘रङ्गी बोली’ का स्वतन्त्र अस्तित्व प्रमाणित करने के लिए उसकी मूल प्रवृत्तियों का परवर्ती अपभ्रंश में पाया जाना आवश्यक है। इस सन्नति-कालीन भाषा के असदिग्ध उदाहरण ‘सदेश-रासक’, ‘प्राकृत-पैङ्गलम्’, ‘उक्ति-व्यक्ति प्रकरणम्’, ‘वर्णरत्नाकर’ और ‘कीर्तिलता’ आदि कृतियों में मुरझित हैं। सदेशरासक और प्राकृत पैङ्गलम् में पश्चिमी, उक्ति व्यक्ति प्रकरणम् में कोसली और कीर्तिलता में प्राच्य भाषा की प्रवृत्तियाँ मिलती हैं परन्तु कुछ ऐसी भी सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं जो इन सब में कुछ न कुछ मिलती हैं—

यथा—

- (१) पभोहर मुहडिभा तहभ हव्य एक्को दिभा ।
 पुणेवि तह सठिभा तहभ गघ सज्जा किया ।
 (२) ‘हथी जूहा सज्जा हुआ ।’
 (३) जब जब धमुं चाढ, तब तब पापु ओहट’
 जैसे जैसे धमुं जाम, तेसे तेसे पापु पा (खा) म ।
 (४) ‘को मैं भोजन मागव’
 (५) ‘विडरा घोड़ उल्लाह’^२

१, ४, और ५ मुख्यक उदाहरण प० दामोदर कृत ‘उक्ति व्यक्ति प्रकरण’ (१२ वीं शताब्दी) से दिये गये हैं। इसकी भाषा को डा० सुनीतिशुमार चाडुर्प्या ने ‘प्राचीन कोशली’ कहा है। परन्तु इसमें उन प्रयोगों के भी बीज का मिलना जो आज की रङ्गी बोली में अत्यधिक प्रचलित हैं, इस कथन का प्रमाण है कि एक ही मध्यदेशीय साहित्यिक अपभ्रंश से अपने अपने प्रांतों में आधुनिक भाषाओं का स्वतन्त्र विकास हुआ है। इस प्राचान कोशली में जन जन, तन तन, मैं, जैसे, तेसे आदि प्रयोग और ‘विडरा’ प्रिया का रूप आज की रङ्गी बोली में अति प्रचलित है। ऊपर के दो उदाहरणों में दिआ, सज्जा किया, सठिआ, सज्जा हुआ इत्यादि स्पष्ट रङ्गी बोली के प्राचीन रूप हैं।

१-(१-२) प्राकृत पंगलम् स० चन्द्रमाहन घाय-विम्लियायिका संस्करण,
 १९०२ पृ० ५०५१२, ४८३।३ ।

२-(३, ४, ५) ‘उक्तिव्यक्ति प्रकरण’ संपादक-मुनिजिन विजय (सिंघा
 जैन प्रथमाला, पृ० ३३, २२, ४०) ।

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरणः—

हमोर घोर जय रण बलिभा । सुरभ सुरभहि जुझिभा ॥

मे पूर्वाद्धं सट् सड़ी बोली का प्रयोग है। जुझिभा में भी आकारात की प्रवृत्ति तो है ही। इसी प्रकार 'न जल मरिया भग्गड़ा', 'एक्के दुन्नय जे क्या', 'सज्जा हुआ' में मरिया, क्या, सज्जा हुआ। सड़ी बोली के सट् रूप हैं। इन्हे ही हम पंजाबी का भी बीज मान सकते हैं और भ्रम का यही अवसर मिलता है। विवाद काल में इस अवसर का विरोधी दल खुल कर लाभ उठाते हैं।

भाषा की दृष्टि से जैन साहित्य विशेष महत्वपूर्ण है। गुलेरी जी ने इसे ही 'पुरानी' हिंदी' कहा है। समस्त जैन साहित्य की भाषा परंपरा-निहित एक सर्व सामान्य भाषा है जिसमें पंजाबी, ब्रज, सड़ी, गुजराती के प्रयोग भरे पड़े हैं। जैन साहित्य वर्तमान हिंदी साहित्य और अपभ्रंश साहित्य की परंपरा को जोड़ने वाला कड़ी है। हेमचंद्रसूरि ने संस्कृत-प्राकृत का व्याकरण लिखने के बाद अपनी मातृभाषा-प्रचलित देशभाषा-जिनको वे अपभ्रंश कहते हैं, का भी व्याकरण लिख डाला। उन्होंने अपनी भाषा का नाम गुजराती, हिंदी मराठी आदि देशपरक या जातिपरक नहीं रखा क्योंकि उस समय वह भाषा उसी रूप में भारत के बहुत से प्रदेशों में थोड़े से उच्चारण भेद के साथ बोली जाती थी। इसलिये उसे किसी प्रदेश की भाषा न कहकर उन्होंने उसका नाम अपभ्रंश रखा। यह अपभ्रंश शौरसेनी और महाराष्ट्री प्राकृत का त्रिगङ्गा हुआ या निकसित रूप था। हेमचंद्र सूरि के देहात के थोड़े ही दिनों बाद भारत में राज्यक्रांति हुई और राष्ट्रीय परिस्थिति में घोर परिवर्तन होने लगा। विभिन्न प्रदेशों का पारस्परिक संबंध टूट गया। परस्पर के व्यवहार, आदान-प्रदान और मिलने-जुलने में बड़ी कमी पड़ गई। यही से गुजराती, हिंदी, राजस्थानी आदि भाषाओं के पूर्व रूपों का अपने-अपने प्रांतों में स्वतंत्र विकास हुआ। फिर भी १४ शती के पूर्व इन भाषाओं का सट् स्वरूप कम मिलता है। यही कारण है कि हेमचंद्र के 'प्राकृत-व्याकरण' और 'देशीनाममाला' में सड़ी, पंजाबी, और ब्रजभाषाओं के मिले-जुले रूप मिलते हैं। हेमचंद्र का निम्नलिखित प्रसिद्ध दोहा सड़ी बोली के उदाहरण-स्वरूप अत्यधिक उद्धृत किया जा चुका है।

मल्ला हुआ ॥ भारिया बह्निणि महारा वंतु ।

रज्जेजंतु वयसिबहु जइ भग्या घरु प्तु ॥

इसमें मल्लाहुआ (मला हुआ) खड़ी बोली की स्पष्ट क्रिया है, तथा महारा (हमारा) सर्वनाम और लज्जेजंतु में खड़ी बोली की संयुक्त क्रिया का नीज दृष्टव्य है ।

खड़ी बोली की व्यापकता और उसकी प्राचीन परंपरा—

इस प्रकार खड़ी बोली न तो ब्रजभाषा से और न उर्दू से विकसित हुई बल्कि पुरु देशीय श्रमश्रम से विकसित यह एक सहज बोली थी जिसका बोलचाल के रूप में बहुत प्राचीन काल से व्यापक प्रचार था । भारत के भिन्न भिन्न प्रांतों के साहित्य में पाये जानेवाले इसके पुराने प्रयोग इसी कथन के साक्षी हैं । उर्दू का तो इतना पुराना अस्तित्व ही नहीं सिद्ध होता, ब्रजभाषा से भी यह पाछे का नहीं है बल्कि उससे कहीं अधिक व्यापक एवं प्राचीन उदाहरण इसके मिलते हैं ।

सच्ची बात तो यह है कि जिन लोगों के पास जनता के लिये कुछ सदेश था उन सभी लोगों ने जनसाधारण में प्रचलित इसी हिंदी को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया चाहे वे दक्षिण और महाराष्ट्र के महानुभाव, और बारबरी आदि पर्वतों के सत हों चाहे मध्य देश के नाथपंथी और धनीर पंथी सत हों अथवा पंजाब के सिक्ख गुरु हों । यहाँ तक कि जय मुसलमानों और ईसाइयों को भी जनसाधारण से कुछ कहना हुआ तो यही हिंदी अपनाई गई । यह इसकी अद्वितीय व्यापकता का ज्वलंत प्रमाण है । इस अध्याय में प्राचीन पत्रसाहित्य में प्राप्त इसके प्रयोगों के उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं ।

उत्तर भारत में नाथपंथी साहित्य बहुत पुराना है । इन्हीं नाथपंथी जोगियों ने खड़ी बोली हिंदी को राजस्थान, पंजाब, गुजरात महाराष्ट्र और बंगाल तक फैलाया । ये संत प्रातीयता की दीवारों में नहीं सीमित थे और इनकी संघुड़ड़ी भाषा में कुछ न कुछ सभी प्रांतों के प्रयोग मिलते हैं फिर भी इस भाषा का ढाँचा खड़ी बोली का है ।

नाथों का समय ग्यारहवीं से चौदहवीं शताब्दी तक माना जाता है । इनकी भाषा में पश्चिमी हिंदी विशेषतया खड़ी बोली के उदाहरण काफी मिलते हैं । यथा—

आइस जी जागी ।

बापा जे जाग्याते जुगि जुगि बाग्या ।

कहा सुण्या सुं कैया ॥

गगन मंडल में ताली हागी ।

जोग पंथ है ऐसा^१ ॥

अथवा

जोग न जोरया भोग न भोग्या, अहिला गया जसारा ।

प्राप्ते गढ़वा रांसी सूकर, फिरि फिरि लेभवतार^२ ॥

इनकी भाषा के संबंध में आचार्य शुक्ल जी ने लिखा है—

“.....नाथ पंथ के जोगियों ने परंपरागत साहित्य की भाषा या काव्य भाषा से जिनका ढोंचा नगर अपभ्रंश या व्रज भाषा का था अलग एक सज्जकड़ी भाषा का सहारा लिया जिनका ढोंचा कुछ खड़ी बोली किये राजस्थानी था^३ ।”

नाथों में सर्वप्रथम गोरखनाथ (१३ वीं शती का पूर्वार्द्ध) के उदाहरण मिलते हैं । खोज द्वारा गोरखनाथ के अनेक ग्रंथ उपलब्ध हुए हैं जिनमें से गोरखनाथ के पद, गोरखनोच, जोगेश्वरी शास्त्री आदि की भाषा में खड़ी बोली की प्रधानता है ।^४ इनके साखियों की भाषा में खड़ी बोली के प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक हैं ।

१—धुर्धला मल जी की सबदी ४३८ हस्तलेख (प्राप्ति क्यान डा०
इजारी प्रसाद द्विवेदी)

२—चौरंगी नाथ की सबदी ३७।१७८ ” ” ”

३—रामचंद्र शुक्ल—हिंदी साहित्य का इतिहास पृ० १६ ।

४—‘खड़ी बोली विशेष करके सुसलमान वा रमता राम जोगी और साधुसंत राजपूताना में लाये हैं जो प्रायः सबही जगह समझी जा सकती है । यही हिंदी है और बहुत वर्षों पहले यदों आई है । गोरखपंथी योगियों और कबीरपंथी तथा दादूपंथी साधुओं की पुरानी उर्दू भी यही हिंदी बोली है । मजमापा इसके बहुत पीछे बहुत संप्रदाय के प्रसंग से यहां पहुँची है ।’ मु० देवीप्रसाद मुखर्जी—राजपूताना में हिंदी पुस्तकों की खोज ।

(द्वितीय हिंदी साहित्य संमेलन, कार्यविवरण द्वि० भा०)

यथा:—

बैठा भवधू लोह की पटी, चलता भवधू पन की मूंडी ।
 सोवता भवधू जीवता मूवा, बोलता भवधू प्यंजरै सूवा ॥^१
 भरध-उरध त्रिचि धरी उठाई, मधि सुनि में बैठा जाई ।
 मतवाला की सगति आई, कथत गारखनाथ परमगति पाई ॥^२

नाथ पंथ के अन्य जोगियो में चरपटनाथ, चौरंगी नाथ आदि की भाषा प्राचीनता लिये हुए सरल गड़ी बोली हिंदी ही है । यथा—

‘किसका बेटा किसकी बहू । भाष सवारथ मिलिया सहू ॥
 जैता फूला तैता आल । चरपट कहे सय आल जंजाल ॥’^३

अथवा

‘टूका पाया मगर मथाया । जैसा सहर का कूता ।
 जोग जुगति की पवरि न जानी । काब फराई विगूता ॥’^४

उत्तर भारत में इन नाथ पंथी जोगियो के अलावा खड़ी बोली में कबीर पंथी संतो के पूर्व बहुत कम पद्य रचना मिलती है । क्योंकि अपभ्रंश के बाद उत्तर भारत में काव्य की भाषा राजपूती प्रभाव से डिंगल या राजस्थानी हो गई और बाद में वैष्णव आंदोलन के फलस्वरूप विंगल या ब्रजभाषा का साहित्य पर प्रभुत्व छा गया फिर भी इन कवियों की रचनाओं में खड़ी बोली के पुट बराबर मिलते हैं ।

डिंगल या राजस्थानी में अतक सर्वप्रथम कवि चंद समझे जाते रहे, उनकी रचना ‘पृथ्वीराज रासो’ में खड़ी बोली के अत्यंत आधुनिक रूप मिलते हैं । परंतु इसी रूप में इनका प्रयोग चंद ने किया होगा इस पर अब बड़ी शंका उठाई जा रही है । उनके कुछ ही समय बाद ‘शारंगधर’ ने

१—डा० पीतांबर दत्त बडधवाल—घोरखवाणी, प्र० संस्करण, पृ० २५ ।

२—वही पृ० २८ ।

३—श्री चरपट नाथ जी की सवदी, १४२, पृ० ३८ हस्तलेख (प्राप्ति-स्थान हजारीप्रसाद द्विवेदी)

४—चौरंगी नाथ की सवदी ३७।१०० (हस्तलेख प्राप्ति स्थान हजारीप्रसाद द्विवेदी)

शारंगधर पद्धति नामक सुमापितो का एक संग्रह किया, जिसे प्रामाणिक माना जाता है। इसमें भी खड़ी बोली के रूप मिलते हैं यथा—

भूठे गर्व भरा मवालि सहसा रे कंत मेरे कहे

कंटे पाग निवेशाजह शरण श्री मलदेव बिमुख ।^१ (इलोक सं ५५०)

(श्री कंठ रचित)

शारंगधर के समकालीन कवि खुसरो फारसी के बहुत बड़े कवि थे। इनकी रन्वी ९९ पुस्तकें पढ़ी जाती हैं। फारसी के अलावा ये हिंदी के बड़े प्रेमी और कवि थे। इन्होंने अपनी 'शारिका' नामक रचना में हिंदी के संबंध में लिखा है—

किंतु मेरी यह भूल थी, क्योंकि यदि आप इस विषय पर अष्टी तरह से विचार करें तो आप हिंदी भाषा को फारसी से किसी प्रकार भी हान न पावेंगे^२।

इन्होंने फारसी हिंदी का एक कोष 'खालिकयारी'^३ बनाया जिसका वितरण चारों ओर 'ऊंटों और गादियों' पर लाद कर किया गया था। इस प्रकार हिंदी का प्रचार फारसी के साथ ही मुसलमान कर रहे थे। खुसरो ने जो हिंदी की प्रशंसा की है वह कवियों की भाषा ब्रज के लिए ही नहीं बल्कि खड़ी बोली के लिए भी की है। इन्होंने काव्य भाषा ब्रज के अलावा खड़ी बोली में, जो जन साधारण के बोलचाल की भाषा थी बहुत सी पहेलिया, मुकरिया, और कवितायें लिखीं। खुसरो रूढ़ियों के अंधानुयायी नहीं थे। उनमें मौलिक प्रतिभा थी। इन्होंने काव्य भाषा छोड़कर जन भाषा में तो रचना की ही, कवि समय और अन्य काव्य-रूढ़ियों की भी परवाह नहीं की। फारसी की प्रेम-पद्धति के विरुद्ध भारतीय प्रेम परंपरा अपनाते हुए उन्होंने लिखा—

१—डा० रामकुमार वर्मा—हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
द्वि० सं० पृ० १७९।

२—'खालिकयारी' को डा० कादिरा खुसरो का लिखा हुआ नहीं मानते।
उनके अनुसार 'खालिकयारी' खुसरो के बहुत बाद की रचना है।
वही, पृ० १८५।

“इश्क अखल दरदिले माझूक पैदा मीशवद्,
तान सोजूद जमा के ६परवाना शैदा मीशवद्”^१।

(अर्थात् ‘पहले तिय के हीथ में उमगत प्रेम उमंग,
आगे जाती बरति है पीछे जरत पतंग’ ।)

उन्होंने छंदों और रागनियों में भी ग्रंथनों और परंपराओं के विरुद्ध अपनी मौलिक उद्भावनाओं से काम लिया । अनेक नवीन रागरागनियों रच डालीं । परंपरा विहित विषयो-वीर एवं शृंगार के अलावा अति साधारण विषयों को भी काव्य में स्थान दिया । जन सामान्य विषयों के साथ ही भाषा के क्षेत्र में भी खड़ी बोली हिंदी का प्रयोग करके उन्होंने अपनी मौलिकता का परिचय दिया हो तो इसमें रुढ़िवादियों को कोई शफा नहीं करनी चाहिए । इनकी रची हुई निम्नलिखित प्रसिद्ध खड़ी बोली की मुफरी देलियं:—

“फारसी बोल भाईना, तुहाँ डूढ़ी पाइना ।

हिंदी बोली भारसी आए । खुसरो कहे कोई न बताये ।” (भारसी)

या ‘रोटा जकी क्यों ? घोंड़ा भड़ा क्यों ? पान सजा क्यों ?

उत्तर ‘फेरा न था ।’

या ‘अरथ जो इसका बुझेगा, मुँह देखे तो सुझेगा’^२ (दर्पण)

इन कहमुकरियों, पहेलियों और दो सखुनों के अलावा खड़ी बोली में अनेक बालोपयोगी गीत और गजलें आदि भी इन्होंने लिखीं । इनके एक गीत की प्रथम पंक्ति है—

‘किते पड़ी है जो जा सुनावे पिघारे पी को हमारी बलियाँ ।

खुसरो के बाद उत्तर भारत में खड़ी बोली की रचनाओं के उदाहरण बहुत विरल हैं फिर भी फकीर और उनके पंथ के अन्य संतों के आविर्भाव के बाद जनभाषा को पद्य रचना में स्थान मिला । परन्तु काव्यभाषा क्षेत्र के बाहर जन भाषा और बोलचाल के रूप में खड़ी बोली का सुदूर प्रान्तों में चारों ओर प्रचार हो रहा था ।

१—पद्मसिंह शर्मा—अमीर खुसरो, (माधुरी वर्ष ५ खंड १ संख्या १)

१५ अगस्त १९२६ ।

२—मजरसदास—खुसरो की हिंदी कविता ।

दक्षिण में यह बोलचाल की भाषा ईसा की १२ शताब्दी से ही बरार, हैदराबाद, महाराष्ट्र और मैसूर आदि प्रदेशों में प्रचलित हो गई थी ।^१ कारण यह था कि इन प्रदेशों के प्राचीन राज्यों—चाळुक्य, यादव और चहमनी का उत्तर भारत से घनिष्ठ संबंध था । उत्तर और दक्षिण भारत के इस प्राचीन संबंध के कारण संस्कृति, धर्म और भाषा आदि का आदान प्रदान अखंड रूप से होता रहा है । बहुत से विद्वान् दक्कन और महाराष्ट्र में खड़ी बोली हिन्दी के प्रचार का श्रेय केवल मुसलमानी राज्य विस्तार तथा उनके संसर्ग को ही देते हैं । परन्तु यह बात अश्रुतः ही मान्य है । मुसलमानों के आने के बाद इस बोलचाल की भाषा को 'दक्खिनी' के नाम से साहित्यिक गौरव अवश्य मिला पर इसके पूर्व ही महाराष्ट्र में संतों ने इस जनभाषा का प्रचार शुरू कर दिया था और उनकी पद्य रचनाओं में इसके प्रचुर प्रयोग मिलते हैं ।

महाराष्ट्र में बारहवीं शती में ही महानुभाव पंथ चला था और इन्हीं लोगों ने अपने प्रचार के लिए पद्य में सर्वप्रथम हिन्दी को अपनाया । ये प्रचारक थे और अतिसामान्य वर्ग के लोगों में इस पंथ का प्रचार हुआ था । अतः सर्वसामान्य भाषा के रूप में खड़ी बोली के प्रयोग उनकी रचनाओं में स्वभावतः मिलते हैं । इस पंथ के संस्थापक चक्रधर (सम्बत् ११६६) के शिष्य नामदेवाचार्य की बहिन उमाम्बा की कुछ चौपदियाँ मिली हैं जिनकी भाषा गुजराती मिश्रित खड़ी बोली है । यथा—

‘नगर द्वार हो भिच्छा करो हो बापु मेरी अवस्था छो ।

जहाँ जावो तिहा आप सरीखा कोठ न करी मेरी चित्ता छो ।

हाट चौहटा पद रहूँ हो माँग पच घर भिच्छा ।

बापुङ लोक मेरी अवस्था काठ न करी मेरी चित्ता छो ।’^१

महानुभाव पंथ के अलावा महाराष्ट्र को प्रभावित करने वाला दूसरा शक्तिशाली पंथ वारकरियों का था । यह पंथ ईसा की तेरहवीं शती से चला । पंढरपुर के विठोबा का दर्शन करने वालों को 'वारकरी' कहा जाता था इसीलिये यह पंथ 'वारकरी' कहलाया । इस पंथ में नामदेव, ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम आदि अनेक प्रसिद्ध संत हुए । इन संतों की पर्यटन

प्रवृत्ति ने एक प्रान्त की सस्कृति और भाषा का सहज ही दूसरे प्रांत में संचार किया। अपने मत प्रचार के लिये इन लोगों ने हिंदी को भी अपनाया तथा साहित्य रचा।

महाराष्ट्र के आदि कवि सत ज्ञानेश्वर ने (१२ वीं शताब्दी पर्वत) श्रीमद्भागवत की ज्ञानेश्वरी टीका बनाई। यद्यपि खड़ी बोली हिंदी में उनके अनंतक दो ही पद मिले हैं। परंतु उनसे उसकी प्राचीनता और व्यापकता का प्रमाण तो मिल ही जाता है। कुछ पंक्तियाँ देखिय —

‘मय घट देखो माणिक मौला । कैम कहूँ मैं बाला धवला ॥

पष रग स न्यारा होई । लेना एक और देना दोई ॥

निर्गुण ब्रह्म भुवन से न्यारा । पोथी पुस्तक भये भवारा ॥

कारा कागद पढ़कर पाई । लेना एक और देना दोई ॥

×

×

×

कहे ज्ञानदेव मन मों धरियो । सप्तहि सागर आगे धरियो ॥

पिढ में भाव ज धे कोइ । लेना एक और देना दोई ॥^१

सत ज्ञानेश्वर (१२७०-१३५०) के समकालीन दूसरे प्रसिद्ध सत नामदेव हैं। इन्होंने फरीर के बहुत पूर्व सत मत का उत्तर भारत की जनता में प्रचार किया। इनकी भाषा के सन्ध में मैकालिफ ने ‘सिख रिलीजन’ में लिखा है कि इन्होंने अधिकतर मराठी में कविता की पर इनके बहुत से हिंदी गीत भी हैं जो ग्रंथ साह्य में संग्रहीत हैं। इनके नाम पर खड़ी बोली का निम्नलिखित पद्य बहुत प्रचलित है—

‘पाँडे तुम्हारी गायत्री लोधे का सत याती थी।

हकर डंगा टमरी तोरा हंगत हंगत जाती थी ॥

पाँडे तुम्हारा रामचंद्र सा भा आगत देवा था।

रावण सँती सरवर डाइ घर की जोइ गँवाई थी^२ ॥’

इसक बाद दा शताब्दी तक महाराष्ट्र में यन्त्रा के उपद्रव होते रहे और इस यात्र का इतिहास इतना स्पष्ट नहीं प्राप्त है कि किसी सत कवि या उसकी

१—महाराजदास—‘सदा बाली हिंदी साहित्य का इतिहास’ पृ० ६२।

२—गणपति जानकी राव—‘अन्य कवियों द्वारा की गयी हिंदी सेवा’

(सप्तम हिंदी साहित्य सम्मेलन कार्यविवरण द्वि० भा० पृ० २)

रचना के अस्तित्व की छानबीन की जा सके। ग्रिम की सोलहवीं शती में संत एकनाथ का प्रचरण मिलता है। जिनकी हिंदी रचनायें भी उपलब्ध हैं। हिंदू मुसलमानों के समन्वय के भाव इनकी रचनाओं में स्पष्ट भलकते हैं। इनकी रचना से एक उदाहरण देखिये—

‘मसजिद ही में जो अल्ला सुदा, तौ और स्थान क्या खाली पड़ा
चारों घन नमाजों के तो आर घन क्या चोरों का।

‘एका’ जनार्दन का बड़ा जमीन भासमान भरा सुदा’ ।

इनके अलावा जनी जनार्दन, तुफाराम, कान्होरा की रचनाओं में पर्याप्त खड़ी बोली का पथ प्राप्त हुए हैं। सोलहवीं शती समस्त भारत में सत्तों के अवतार की शती है। दक्षिण में इन उच्चकोटि के सत्तों ने अवतार लेकर हिंदी की बड़ी सेना की।

दक्षिण में खड़ी बोली हिंदी प्रचार का श्रेय मुसलमानों विजय और उनके प्रभाव का भी बहुत अधिक है। दिल्ली और दक्षिण में राज्य शासन और विजय का साथ अलाउद्दीन खिलजी के समय से शुरू हुआ। ये मुसलमान अपने विजित प्रांतों में राज्य शासन प्रबंध, गोलचाल और व्यवहार आदि के द्वारा हिंदी का प्रचार करते रहे। अलाउद्दीन ने दक्षिण में देवगढ़ से समुद्र तीर तक विजय किया और सब जगह खेददार, शमले और लिपाही रहे जिनसे खड़ी बोली के प्रचार में बहुत सहायता मिली।

यादव गश के नाश होने पर महाराष्ट्र में खलबली मची। मुसलमानों की घमांघता से धार्मिक स्वरूप पर धक्का पहुंचा। इसकी प्रतिनिया में महाराष्ट्रीय सत्तों ने घूम घूम कर सर्वत्र धर्म प्रचार आरंभ किया। उत्तरी भारत के प्रायः सभी प्रसिद्ध तीर्थ स्थानों काशी, प्रयाग, गया, हरिद्वार, आदि में इन्हें जाना पड़ता था। इसलिये उत्तरी भारत की भाषा का अभ्यास इन्हें सहज ही हो जाता था। इसके अलावा यवनों पर अपने धर्म का प्रभाव डालने और उनसे अपनी बात कहने के लिए इन्हें खड़ी बोली और अरबी-फारसी के बीच की भाषा का भी ज्ञान आवश्यक होता था। इस तरह दक्षिण में सत्तों और मुसलमानों के सम्मिलित प्रभाव स्वरूप एक मिली जुली भाषा का प्रचार हुआ जिसे बाद में दक्खिनी के नाम से साहित्यिक भाषा का गौरव प्राप्त हुआ।

दक्खिनी को अधिकतर लोग भ्रष्ट उर्दू का एक रूप समझ बैठते हैं पर यह उचित नहीं, उसे भी उर्दू की तरह खड़ी बोली की एक शैली समझना चाहिए जिसे गोलकुटा और बीजापुर के दक्खिनी दरबारों में विकास प्राप्त हुआ। वास्तव में दिल्ली की खड़ी बोली का दफन में, जहाँ मुसलमानी प्रभुत्व था, जाकर साहित्यिक गौरव प्राप्त कर लेना एक आश्चर्य का कारण होता है। पर सच तो यह है कि दक्खिण का प्रथम मुसलमानी राज्य नहमनी अपने प्रमुख कार्य में हिंदुओं को ही अधिक स्थान देता था। कहा जाता है कि नहमनी राज्य के संस्थापक अमीरहसन ने अपना दफ्तर दिल्ली के किसी गगूनामक ब्राह्मण को बुलाकर सौंपा था। और अतः तक इस राज्य का कार्य हिंदी में होता रहा।

नहमनी राज्य के बाद बीजापुर, गोलकुटा, अहमदनगर आदि रियासतों के संरक्षण में दक्खिनी की उन्नति का एक प्रमुख कारण यह भी रहा कि हरमों में हिंदू रानियों हिंदी ही अधिक समझती थी। युसूफ आदिलशाह की पत्नी 'उतु जी' उर्फ (पूजी रानुम) मुकुंद राव मरहटा की रहिन थी। मुल्तान मुहम्मद शाह की प्रिय पत्नी एक हिंदू महिला भागमती थी। उस समय साम्रदायिक आधार पर मुसलमानों में भाषा संबंधी कोई विवाद नहीं था। प्रिविल्स ने 'दी हिस्ट्री आफ दफन' में लिखा है—

'इसमें कोई संदेह नहीं कि इस १०० वर्ष के समय में अर्थात् जब तक बीजापुर और गोलकुटा स्वतंत्र राज्य रहे, इन दोनों जातियों में अर्थात् हिंदुओं और मुसलमानों में इतना मेलजाल था कि हिंदुस्तान में किसी और जगह नहीं पाया जाता था'।'

बीजापुर के बादशाह आदिलशाह ने गीत, राग-रागनियाँ के लक्षण तथा उदाहरणों से युक्त नौरस नामक एक संग्रह कराया। इन गीतों के आरंभ में गणेश और सरस्वती की पूजा है साथ ही अपने गुरु गेसूदराज की वंदना भी है। इसकी भाषा भी वही है जो उस समय दिल्ली के आसपास प्रचलित थी। उदाहरण देखिये—

'अनक अनक मोती खा की तात गाजी।

यो तो साळ मृदंग भेद सों नौरस बाजी ॥

वैन इस जग में दो कुछ लीजे ।

एक तन्मूग एक कामिनी कीजे ॥

अभोग इत्यादीम जय तू यूजे । सब विद्विष्ट समृत क्या करूँ मूजे ।'

दक्खिनी का मूल ठाँचा पड़ी बोली या पश्चिमी हिंदी का था उसपर अरबी फारसी के साथ ही मराठी और कुछ अन्य दक्खिनी भाषाओं का प्रभाव पड़ गया था । इसमें रचना करनेवाले हिंदू और मुसलमान दोनों थे । केशव स्वामी की रचना का नमूना देखिये—

‘सत को चाकरी कर रे बाबा ।

इस सन का क्या भरोसा कब ज्यावेगा मर ।

निरंजन का सरूप समझ, छोड़ दे करकर कर

कहत ‘केशव’ राम कूँ पाया वो नर भमर भमर ।’

दक्खिनी के मुसलमान कवियों की भाषा में स्वभावतः अरबी फारसी के शब्द अधिक मिल जाते थे परन्तु जानबूझकर अपनी भाषा को हिन्दी से अलग करने की चेष्टा इन कवियों ने नहीं की । इन लोगों ने स्वयम् अपनी भाषा को ‘दक्खिनी’ या ‘दक्खिनी हिन्दी’ कहा है । कहीं भी उर्दू का नाम नहीं लिया । शाहमीरन जी के पुत्र बुरहानुद्दीन ने कहा है ‘देख न राखे हिन्दी बोल’ । शाहमीरनजी ने स्वयम् कहा ‘यह थोछ हिन्दी सन इन अर्थों के सन’ । शाहमलिक ने लिखा ‘दक्खिनी में बोल्या है सन’ । तात्पर्य यह कि हिन्दी उर्दू विवाद की रचनाओं में मानना दक्खिनी के हिन्दू मुसलिम कवियों में नहीं पाई जाती । मुसलमान कवियों में गेछुदराज, मुहम्मद कुलीकुतुबशाह, इन्ननिशाती और शेखसादी आदि प्रसिद्ध हैं । इनकी हिन्दी या दक्खिनी में—यथांत रचनाएँ प्राप्त हो चुकी हैं । ‘वली’ तक हिन्दी-यन बना रहा परन्तु सन् १७०० में वह दिल्ली आया और यहाँ शाहसादुल्ला ने उसे हिदायत दिया कि ‘ये इतने फारसी के मजमून बेकार पड़े हैं इन्हें काम में ला’ । फिर वो वली ने अपना रस ही बदल दिया और लिखने लगा ‘जब सनम को खयाले बाग हुआ, तालिबे वशये पराग हुआ ।’

१—भगवत दयाल चर्मा—आदिलशाही दरबार में हिंदी (इस्तलेख सन् १९५१ में ७० पृष्ठ की थीमिस—काशी हिंदू विश्वविद्यालय ।

२—श्रीरामचर्मा—‘दक्खिनी का गद्य और पद्य’ प्रथम संस्करण पृ० १६८ ।

सम्वत् १६०८ में समर्थ रामदास का जन्म हुआ । इन्होंने समर्थ सम्प्रदाय चलाया । इसमें अनेक प्रभावशाली महात्मा हुए । इनका तत्कालीन राजनीति पर भी बड़ा प्रभाव था । इन्हीं की प्रेरणा से शिवाजी के अन्दर हिन्दुत्व और हिन्दी के प्रति गौरव तथा अपनत्व का भाव जगा । शिवाजी ने अपने दरबार में कई हिन्दी कवियों को आदरपूर्वक रखा । इनमें भूपण की लोकप्रियता से हिन्दी प्रचार में बड़ी सहायता मिली । कहा जाता है कि शिवाजी के पुत्र सम्भाजी को प्रयाग के कवि फलश ने हिन्दी पढ़ाई थी और वे रूप शम्भू के नाम से कविता भी करते थे । इस प्रकार समर्थ रामदास, उनके योग्य शिष्य छत्रपति शिवाजी और वीर कवि भूपण ने दक्षिण में हिन्दी के प्रचार-कार्य से स्तुत्य योग दिया । समर्थ रामदास, उनके शिष्य देवदास तथा शिष्या दयानाई की खड़ी बोली हिन्दी की रचनाये उपलब्ध हैं । यहाँ दयानाई की कविता का एक उदाहरण दिया जा रहा है—

बाग रंगीला महल बना है । महल के बीच में झूलना पड़ा है ।
इस झूलने पर झूलो रे भाई । जनम मरन की याद न भाई ।
दासी क्या कहे गुरु भैया ने । मुझको झुलाया सोही झुलावे ।^१

समर्थ गुरु के योग्य शिष्य देवदास ने मुसलमानों पर प्रभाव डालने के लिये हिन्दी में कविता की और लिखा—

कही बात ये ही सही ब्राह्मणों की,
अच्छी सी भली है राहनी उन्हीं की ।
गुम्हारा हमारा खुदा एक भाई,
कहे 'देवदास' नहीं है खुदाई ।^२

बंबई के प्रसिद्ध महाराष्ट्र पुस्तक प्रकाशक श्रीयुत् पदे साहब ने 'श्री रामदास के समग्र' ग्रन्थ में शिवाजी का भी एक खड़ीबोली हिन्दी का पद्य उद्धृत किया है । उनके दरबारी भूपण की रचनाओं में तो खड़ीबोली के अनेक प्रयोग दिखाये जा सकते हैं । शिवाजी के दरबार में भूपण के अलावा गोविन्द, मानसिंह आदि कई अन्य कवि भी रहा करते थे । मानसिंह की हिन्दी रचना पर नायों का स्पष्ट प्रमाण दिखलाई पड़ता है ।

१—मन्नरनदास—'खड़ी बोली हिन्दी साहित्य का इतिहास' पृ० ११८ ।

२—यही ।

इन सन्तों ने भी महाराष्ट्र में हिन्दी प्रचार कार्य में काफी योग दिया । मानसिंह की एक रचना का उदाहरण यहाँ दे रहा हूँ—

विगरी काव सुधारे नाथ विन, विगरी कौन सुधारे ।

बनी बने का सब कोई साथी, विगरी काम न आवे रे ।

❀

❀

❀

भला बुरी यह दोनों बहिनें परपरा से आई र ।

नाथ जलदर मुद्रा वाले 'मानसिंह' जल गाई रे १ ।

पशुवाश्री के समय में मरहटा राज्य का प्रभाव काफी बढ़ा । उन लोगों ने हिंदी में पत्र व्यवहार करने लिए पूना में दफ्तर खोला । यहाँ से राजपूताने के राजाश्री के नाम प्रेषित अनेक हिंदी के पत्र मिले हैं । जय होल्कर और सिंधिया का राज्य मालवा में जम गया तो उन्होंने अपना मुल्की दफ्तर मराठी की जगह हिंदी में कर दिया । महाराज महादाजी सिंधिया स्वयम्-कवि थे और उन्होंने आश्रितों को बुलाकर समानपूर्वक अपने दरबार में रखा था । उसकी खड़ी बोली की रचना का एक नमूना देखिये—

‘अवधूत ! नहीं गरज तेरी हम बेपरवा फकीरी ।

तू है राजा हम हैं जोगी पृथक पथ है न्यारा ।

क्षप्रपती सध तेरे सरीखे पावन परत हमारे ।

❀

❀

❀

सोना चादी हमें नहि चाहिये, भलख भुवन के वासी ।

महल मुडख सब धास बराबर, हम गुरु नाम उपासी ।

तू भी डूबे हमें डुवाये, तेरा हम क्या छोड़ा ।

कहे सीहिरोयासुनो महादजी, प्रगट योग कमाया २ ।

नाभा जी के भक्तमाल का मराठी पद्यानुवाद महीपती ने किया । इससे भी हिन्दी प्रचार में बड़ी सहायता पहुँची । हिन्दी में अनेक महाराष्ट्र कवियों

१—भास्कर रामचन्द्र आलेराव—मराठी का हिन्दी से प्राचीन सम्बन्ध (नवम् हिन्दी सा० स० कार्य वि० द्वि० भा० पृ० ७१)

२—गणपति जानकी राव—‘अन्य आया कवियों द्वारा की गई हिन्दी सेवा’ (सप्तम हि० सा० स०, कार्य० वि० द्वि० भा० पृ० २५)

की रचनायें मिलती हैं उनमें से कुछ की रचनाओं में उच्चकोटि की साहित्यिकता है। बरार निवासी देवनाथ (१७५४ वि०) ने पर्याप्त हिन्दी कविता की। उनकी रचनाओं में बहुत ही प्रभावोत्पादकता तथा लालित्य है। उदाहरण स्वरूप कुछ पक्तियाँ देखिये—

भ्रमते राम फकीर कोई दिन याद करोगे ।

कोई दिन ओढ़े शाल हुआका । कोई दिन भगवे चीर ।

कोई दिन खावे मेवा मिठाई, कोई दिन पीवे नीर ।

कोई दिन हाथी कोई दिन घोड़ा, कोई दिन पाँव जमीर ।

❀

❀

❀

देवदास प्रभुनाथ गोविन्दा, तू है सच्चा पीर^१ ।

इनके अलावा अमृत राय, शिवदीन आदि की ओजस्वी कविताएँ मिली हैं। इस प्रकार बारहवीं शताब्दी से लेकर अठारहवीं शताब्दी तक बराबर बरार, महाराष्ट्र, और दक्कन में हिन्दी का प्रचार रहा तथा कवितायें की गईं। खड़ी बोली हिन्दी में कविता करने का एक मुख्य कारण यह भी था कि उक्त क्षेत्र काव्य भाषा प्रदेश से दूर पड़ता है और काव्य परम्परा का अधिक बन्धन यहाँ के कवियों को नहीं था। इसके अलावा इनमें से अधिकांश संत और रमते जोगी थे जो किसी सीमा में बंधकर रहनेवाले नहीं होते।

गुजराती और हिन्दी साहित्य में भाषा और भावों का अद्भुत साम्य है। एक ही नागर अपभ्रंश का एक रूप गुजराती और दूसरा हिन्दी के रूप में विकसित हुआ। यही कारण है कि सोलहवीं शताब्दी के पूर्व हिन्दी और गुजराती कविता में बड़ी समानता है। तेरहवीं शताब्दी तक जाते जाते हिन्दी और गुजराती में एक भाषा का भ्रम होने लगता है। गुजराती भाषा के इतिहास लेखक श्रीब्रजलाल जी का कथन है कि गुजराती पर हिन्दी का पूरा प्रभाव पड़ा है। गुजरात के इतिहास लेखक श्री फार्बुस तो यहाँ तक कहते हैं कि गुजरात के लोग उत्तरी भारत में ही उधर गए अतः गुजराती भाषा भी हिन्दी का ही एक रूप मानी जावे तो अतिशयोक्ति नहीं होगी।

१—भास्कर रामचन्द्र मालेगाव—‘मराठी का हिन्दी से प्राचीन सम्बन्ध (सप्तम् हि० सा० स०, कार्यं वि० हि० भा०, पृ० २६)

श्री के० एम० भवेरी ने अपने ग्रंथ 'माइल स्टोन आफ गुजराती लिटरेचर' में लिखा है—'मध्ययुगीन गुजरात में हिन्दी ही सुसंस्कृतों और विद्वानों की मान्य भाषा थी ।'

गुजरात में जैनियों द्वारा हिन्दी प्रचार को बहुत अधिक सहायता मिली । दिगम्बर सम्प्रदाय की मुख्य भाषा हिन्दी ही है । गुजराती और मराठी में प्रायः दिगम्बरी साहित्य मिलकुल नहीं है । पिछले तीन सौ वर्षों से इन लोगों ने हिन्दी साहित्य के गद्य-पद्य भंडार को भरा है । दिगम्बर साहित्य के अधिकांश हिन्दी ग्रन्थ संस्कृत या प्राकृत से अनूदित हैं । अनुवादक अधिकतर गृहस्थ या भावक हैं । इन लोगों को धार्मिक नियमानुसार मौलिक ग्रन्थ रचना का अधिकार नहीं होता । इनमें भूधरदास, बनारसीदास आदि की रचनाएँ स्पष्ट हिन्दी की हैं । अठारहवीं शती में भूधरदास ने 'जैनशतक' 'पद मग्नह आदि' ग्रन्थ रचे । 'पद संग्रह' में प्रयुक्त खड़ी बोली का एक नमूना उद्धृत किया जा रहा है—

‘चरखा चलता नाही, चरखा हुआ पुराना,
पग खूँटे डग हालन लागे, वर मदरा खखराना ।
छाँदी हुई पासदी पमली, फिरे नहीं मन माना ।
रसना तकली ने बलखाया, सो भय कैसे खूँटे ।
सबद सूत सूधा नहि निकसैं, धवी धवी पर दूटे ।
भायुमाल को नहीं भरोसा, अग चलाचल सारे ।
रोग इलाज मरगत चाहें, वैद बादई हारे ॥”

दयाराम १८ वीं शती में अत्यंत प्रसिद्ध कवि और पर्यटक हुए । इनकी दृष्टि भाषा और भाषा के क्षेत्र में सार्वदेशिक हो गई थी । राष्ट्रभाषा हिन्दी ही में इनकी अधिकांश कवितायें मिलती हैं । इनमें ब्रजभाषा का काफी पुट है । ये भावुक कवि थे । कविता के सम्बन्ध में इनकी निम्नलिखित उक्ति बहुत प्रसिद्ध है—

‘कहिये को काव्य पै कवि को कलेजा है ।’

इनकी खड़ी बोली कविता का एक उदाहरण दिया जा रहा है—

‘हरदम कृष्ण कह श्रीकृष्ण कह तू जबों मेरी ।
 यहीं मतलब के खातर करता हूँ सुशामद मैं तेरी ।
 दही चोर दूध शक्कर रोज खिलाता हूँ तुझे ।
 तौ भी हरिनाम सुनाती न तू हे मुझे ।’

❀

❀

❀

सोई जिन्दगानी सारी सोई गुनाह माफ तेरा ।
 ‘दया’ मत भूले प्रभुनाम, आखर बक है मेरा^१ ।

गुजरात के आदि कवि नरसी मेहता, और वेदाती कवि अकला आदि की कवितायें भी प्राप्त हैं। परन्तु उनपर खड़ी बोली के साथ ही ब्रजभाषा का अत्यधिक प्रभाव है। गुजरात में हिन्दी प्रचार के राजनैतिक कारण भी हैं। गुजरात और राजपूताने पर बहुत दिनों तक राजपूतों का एक छत्र राज रहा। और गुजरात तथा मारवाड़ भौगोलिक दृष्टि से भी बिलकुल पड़ोसी हैं। अतः गुजरात के हिन्दी कवियों की भाषा पर राजस्थानी का भी प्रभाव दिखाई पड़ता है। १६ वीं शती के ठकुरसी नामक कवि ने एक कंजूस की कथा छण्डय में कही है। उसकी भाषा पर राजस्थानी का प्रभाव देखिये—

कृपण कहै रे भीत, मझु घरि नारि सतावै ।
 जात चालि घणु खराचि कहै जां मोहि ॥ भाई ।
 तिहि कारण दुख्यों, रयण दिन भूख न लागे ।

सा कृपण कहै रे कृपण सुनि, भीत न कर मनमार्हि दुखु ।
 पीहरि पठाई दे पाणिना, उयों को दीठि तू होइ सुखु^२ ।

इनके अलावा उर्दू समय की एक कविता ‘दूधा हाड़ानी’ की भाषा में भी चारणी हिन्दी का प्रभाव है। बाट राजा छ्वाड़ के वंश का वर्णन गोपभाट ने चारणी मिली-जुली खड़ी बोली में किया है।

अब गुजरात में दिल्ली से अलग मुसलमानी राज्य कायम हुआ तो

१—गणपति जानकी राय—‘गुजराती का हिन्दी में संबंध, (पष्ठ हिन्दी सा० स० कायं वि० द्वि० भा०)

२—प्रभारदास—खड़ी बोली हिन्दी साहित्य का इतिहास

अहमदाबाद के नादशाह अहमदशाह आदि के साथ, जो हिंदी बोलते थे, इसका सर्वत्र व्यापक प्रचार हुआ। अहमदशाह का गुजरात पर शासन स्थापित होने के बाद सड़ी बोली में तमाम पद्य रचनायें मिलने लगती हैं। जैसे किशोरीदास (स० १८२७) कृत अहमदाबाद का वर्णन यहाँ उद्धृत किया जा रहा है:—

धन धन कहै दलीपहि, अहमदशाह पादशाहा,

राणी का रंगमडल बनावे, साज्जा ना साजा ।

सवालाख घोड़े को रोजी का सरभाव दिया ।

आप खुश हुये देख के तब बादशाही बाग किया^१ ।

इनके अलावा मानसिंह, अमर सिंह, दीनदवेश आदि की रचनायें भी मिलती हैं। गुजरात में हिंदी प्रचारक और सड़ी बोली हिन्दी कविता की समृद्धि करने वाला सोलहवीं शताब्दी में एक महत्वपूर्ण सम्प्रदाय 'दादू दयाल का दादू पथा' था। 'दादू' उड़े प्रभावशाली सत थे। ये अहमदाबाद के रहनेवाले थे। इनकी रचनाओं में यत्र-तत्र सड़ी बोली के उदाहरण मिलते हैं यथा—

दादू विरह भगनि में जलि गये, मन के मूल विकार ।

दादू विरही पीष का देखेगा दीदार ॥ १४१ ॥

जब विरहा आया दरद सों, मीठा लाग़ा राम ।

काथा लागी काल है, कढ़वे लागे काम ॥ १४३ ॥^२

दादू की शिष्य परंपरा में रज्जय, मुन्दरदास, मोहनदास आदि अनेक प्रतिष्ठित सत हुए। इन लोगों की खड़ी बोली की पद्य रचनायें पर्याप्त मात्रा में मिल चुकी हैं। इन सतों की परंपरा में मुन्दरदास का व्यक्तित्व, उनकी शारीरिक सुन्दरता, उच्च वंश परंपरा तथा उचित शिक्षा के कारण अन्य सतों से कुछ विशिष्टता रखता है। इन्होंने दर्शन एवम् काव्य शास्त्र का विधिवत् अध्ययन किया था। इनकी मापा में काव्य मापा के अलावा सड़ी बोली और राजस्थानी का मेल है। इनकी रचना से एक उदाहरण उपस्थित है—

१—मास्कर रामचन्द्र भाखेराव—'गुजरात का हिन्दी साहित्य' (नागपुरी वर्ष ५ ख० २)

२—दादू की बाणी (संपादक—मंगलदास स्वामी, प्रथम संस्करण पृ० ७९) ।

क्या दुनिया भस्मति करेगी, क्या दुनिया के हूसे से ।
साहिब सँती रहो सुरखरू, आतम बख्से ऊमे से ।
जन सुन्दर अलमस्त दीवाना सबद सुनाया घूँसे से ।
मानूँ तो मरजाद रहेगी नहिं मानूँ तो घूँसे से ।

पंजाब

नाथ संप्रदाय के संतो ने ही पंजाब में भी सर्वप्रथम खड़ी बोली का प्रचार किया । सिद्ध बाला नाथ की खड़ी बोली की रचनायें मिली हैं । 'बालानाथ के टीले' की पंजाब में बड़ी प्रसिद्धि है । इनका समय विक्रम की चौदहवीं शती का पूर्वार्द्ध माना गया है । इनकी रचना की दो पंक्तियाँ चेलिये—

पहिले किये लड़का लड़की, अबही पथ में पैठा ।

घूँसे चमड़े असम लगाई बख्त जती छै पैठा ।^२

नाथों के अलावा महानुभाव पंथ के संतों ने भी पंजाब में अपने मत के साथ खड़ी बोली हिन्दी का प्रचार किया । पंजाब में महानुभाव पंथ का प्रचार करनेवाले प्रथम सत कृष्णमुनि की रचनाओं में खड़ी बोली का स्पष्ट प्राधान्य है । शायद यह इनकी दफन यात्रा का फल हो ।

सिक्ख गुरुओं ने भी पंजाब में हिन्दी को बड़ा प्रोत्साहन दिया । उनकी वाणियों अधिकतर हिन्दी ही में हैं । उनके नित्य पारायण के धर्म ग्रन्थ अफाल स्तुति, चड़ी चरित्र आदि तक हिन्दी में हैं । आदि ग्रन्थ में लिखा है कि 'भीगुरुजी संस्कृत और हिन्दी भाषा का उत्कृष्ट प्रचार चाहते और करते थे ।' उन्हें इस बात का दुःख था कि

सूत्री जात धर्म छोड़ा म्लेच्छ भाषा गही ।

सृष्टि सब इक वर्ण होई, धर्म गत रही । (आदिग्रन्थ सं० १ शब्द ८)

नानक और उनके पीछे बहुत काल तक सिक्ख धर्म ग्रन्थ 'नागरी लिपि और हिन्दी भाषा में लिखे जाते रहे, पीछे संघटन के ख्याल से पंजाबी या मुसमुसी लिपि स्वीकार की गई । सिक्खों के सत्र के सत्र धर्म गुरु कवि थे । उनकी हिंदी में पंजाबीपन होते हुए भी अरबी फारसी की गन्ध नहीं है । हाँ, ब्रजभाषा का पुट अवश्य अधिक है । आदि गुरु नानक का जन्म

१-प्रजलनदास—खड़ी बोली हिंदी साहित्य का इतिहास, पृ० ८३ ।

२-वही पृ० ५८ ।

समय छत्रसू सिंह ने अपनी पुस्तक 'टेन गुरु एंड देयर टीचिंग्स' में सम्बत् १५२६ निर्धारित किया है। यों तो सभी गुरुओं की कवितायें उपलब्ध हैं पर सबसे गुरु गोविन्द सिंह की अनेक प्रौढ़ रचनायें साहित्यिक हिंदी में मिलती हैं। इन्होंने अपनी 'चढ़ी दीवार' नामक पंजाबी रचना में सम्भवतः सर्वप्रथम ग्रन्थानुप्रास रहित अमानिक छंद का प्रयोग किया। नवें गुरु के शीश समर्पण पर इनकी एक उक्ति है—

तिलक जयूँ राखा प्रभु साका, कीनो बड़ी कल में सांझ।

साधुन हेतु इति जिनकरी, सीस दिया पर सी न उछरो।

सिक्खों की गुरु-गद्दी के लिए सदैव का फलह समाप्त करने के विचार से इन्होंने परलोक प्रयाण के समय एक सार्वजनिक सभा में ग्रन्थ साह्य की पूजा करके कहा कि अब से ये ही तुम्हारे गुरु स्वरूप होंगे। यह प्रसिद्ध आशा खड़ी बोली ही में है—

भाजा भई भकाल, तभी चलावो पथ।

सब सिक्खन को हुकुम है, गुरु मानिये ग्रन्थ।

सिन्ध

मुहम्मद कासिम ने सं० ७६८ में सिन्ध विजय किया। परन्तु दफ्तरो में हिसाब किताब रखने की परम्परा को पूर्ववत् हिन्दी में रहने दिया। माल का दफ्तर ब्राह्मण हिन्दी में चलाते थे। सिकन्दर लोदी के समय तक वह परम्परा बनी रही। बाद में फारसी का आग्रह बढ़ा। सिन्ध सूफी सन्तों का घर है। ये सदा-से हिन्दू मुसलिम भेद का विरोध करते रहे हैं। मुसलमानों शासनकाल में यहाँ के हिन्दुओं को मुसलमान भी बनाया गया फिर भी मुहम्मद के साथ उन्हें राम और कृष्ण बराबर याद रहे। सूफियों में 'रुहल' सिन्ध का प्रसिद्ध सन्त हुआ। उसकी शिष्य परम्परा बहुत प्रचलित हुई। इतने अठारहवीं शती में 'मनचित परबोध' नामक मुन्दर काव्य हिन्दी में लिखा है। इसमें कहीं कहीं स्पष्ट खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है। जैसे—

प्रभु जी मैं शरण तुम्हारी आया।

मन में ममता रहे न कोई, दर्द मिटा सुख पाया।

१—शिष्यपूजन सहाय—सिक्ख गुरु और हिन्दी, माधुरी वष १, सं० २ प्र० १५९-६०।

ज्ञान सूरज घट नेत्र समाया, असड ज्योति रंग लाया ।
जिसके कारण फिरत उदासी, सो घट अन्दर पाया ।

❀

❀

❀

‘रूहल’ रतन अनमाल पाया, भाव परापत हाया^१ ।

रूहल के पूर्व शाहअब्दुल करीम और उसके पश्चात् उसके शिष्य मुराद आदि की हिन्दी रचनाओं के उदाहरण मिले हैं जिनसे सिद्ध होता है कि सिन्ध में भी प्राचीन समय से हिन्दी का प्रचार था ।

उड़ीसा में श्री ब्रजनाथ बड़जेना ने सन् १७८० के आसपास ‘समर तरंग’ की रचना की । इसका चतुर्थ अध्याय प्रायः पूरा ही हिन्दी में है । १८ अठारहवीं शती में हिन्दी के क्षेत्र के बाहर हिन्दी किस रूप में प्रचलित थी यह निम्नांकित नमूने से स्पष्ट हो जायगा । हिन्दी प्रदेश में इसे साहित्यिक भाषा का गौरव नहीं मिला परन्तु बाहर खड़ी गोली ही हिन्दी का प्रतिनिधित्व कर रही थी, यथा—

अब सब सरदार विचारो । एक ठा रंगड हाथ न आया ।

भले भले तुम बाग ।

छाल छाल भर पैसे लेके कोई अब मार दा किछा ।

थाडा गढ़ टूक लडने नाहीं क्या करूँ साकें बगाला ।^२

हिन्दी प्रदेश —

उत्तर भारत के हिन्दी प्रदेश में प्राचीन काल से काव्य भाषा का सम्मान देववाणी सस्कृत को प्राप्त था । सस्कृत धर्म भाषा थी, और पवित्र देववाणी समझी जाती थी । कविता की भाषा भी पवित्र और अलौकिक होनी चाहिए । इसलिए सस्कृत में ही कविता करने की परम्परा थी । हिन्दी काव्य को पढ़ने लिखने वाले सस्कृत ज्ञान विहीन साधारण जन होते थे । यही धारणा रीतिकाल तक चली रही । विद्वान् कवि हिन्दी में काव्य रचना अपना असम्मान समझते थे तभी तो ‘केशव’ ने कहा था—

१—श्री कृष्ण टोपणलाल जेतली—‘सिन्धु के विस्मृत हिन्दी कवि’
(सम्मेलन पत्रिका भाग ३६, स० २००६ पृ० ३९०)

२—श्री घनश्यामदास—‘समरतरंग’ (नागरी प्र० पत्रिका सं० २०११
अंक ३-४)

भाषा बोलि न जानही जिनके कुल के दास ।

भाषा कवि भा मंदमति, तेहि कुल केशवदास ।

(कविप्रिया)

यदि किसी कवि ने हिन्दी में रचना की भी तो पंडित समाज में उसका घोर विरोध हुआ । सङ्गत विद्वान् 'तुलसी' ने जब उच्च कोटि का भक्ति काव्य अवधी में लिखा तो संस्कृत के विद्वानों ने यहाँ तक कह डाला कि तुलसी वृत्त 'मानस' तो शुभु कवि के संस्कृत 'रामचरित मानस' का भाषानुवाद मात्र है । ऐसी स्थिति में काव्य भाषा की परम्परा को तोड़कर हिन्दी में रचना करनेवाले स्वतन्त्र विचार के मनोपी ही होते थे । इससे पूर्ण राजपूत काल में राजाश्रय मिलने के कारण राजस्थानी को काव्य भाषा का गौरव मिल गया । इस परम्परा को तोड़ने वाले प्रथम पन्फड़ सत कबीर हुए । भाषा के सन्ध में उनकी उत्ति प्रसिद्ध ही है 'कविरा संस्कृत कूप जल भाषा बहता नीर' । इन्होंने नाथ और सिद्ध सम्प्रदायों के आधार पर सामयिक परिस्थितियों के अनुसार अपना नया पथ चलाया जिसका प्रचार जनसाधारण में अधिक हुआ । पंडितों पर उस समय न तो उनके पथ का प्रभाव पड़ा न उनकी भाषा पर उन लोगों ने कुछ ध्यान ही दिया । ये सत स्वभावतः पर्यटक थे और इनकी भाषा में खड़ी बोली, राजस्थानी, पंजाबी और गुजराती का मेल है । यद्यपि इनकी भाषा किसी प्रान्त विशेष की भाषा नहीं है परन्तु उसका ढाँचा खड़ी बोली का है । इनके साहित्यों में विशेष रूप से खड़ी बोली का प्रयोग मिलता है । परन्तु पदों की भाषा में ब्रज और पूर्वी का मिश्रण अधिक है । इनकी प्रसिद्ध साप्ती में खड़ी बोली का स्पष्ट स्वरूप देखिये—

माला फेरत जुग गवा, गवा ॥ मन फेर ।

कर का मनका छाड़ दे, मन का मनका फेर ॥

पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने इनके निम्नलिखित रैसते को प्रथम रैसता मानकर कबीर को रैसते का प्रवर्तक कहा है—

'फहम फहम कर मान यह

फहम बिन फिकिर नहिं मिटे तेरी ।

सकल उजियार दीदार दिल बीच है ।

जौक और शौक सब मौजू तेरी^१ ।

इस संत परम्परा में रैदास, सदन, घना, पीपा आदि अनेक प्रभावशाली सन्त और कवि हुए हैं । इनके रचे पद सारसी आदि पर्याप्त प्राप्त हुए हैं जिनमें खड़ी बोली के प्रचुर प्रयोग दिखाये जा सकते हैं । १७ वीं शताब्दी में निरञ्जन सम्प्रदाय के महात्मा निपट निरञ्जन ने अधिकतर पद खड़ी बोली ही में रचे । ये काशी में रहते थे और काशी के सम्बन्ध में इनकी निम्नलिखित उक्ति प्रसिद्ध है—

निपट निरंजन सब दुख भंजन शहर बनारस परिधों का^२

इन रमते जोगियो और सन्तों ने दूर दूर प्रान्तों में घूमकर अपने मत का प्रचार किया । इसके साथ हिन्दी, गढ़वाल, कुमायूँ और नेपाल के पहाड़ी प्रान्तों में भी फैली । गढ़वाल के कवि और प्रसिद्ध चित्रकार मोलाराम की खड़ी हिन्दी पद्य की एक रचना इस कथन की पुष्टि में उद्धृत कर रहा हूँ—

काहूँ सों बकवाद नहीं हम करें करावें ।

मनमथ पंथी होय आपनों मन समझावें ।

कहा बाद में खाद जो हम काहूँ सो वादे ।

जो सज्जन कुलवंत संत सो मन को सावें ।

मोलाराम विचार कही सुनो पंथ प्रवीन तुम ।

भए भक्त जग मोह जे सब दासन के दास हम^३ ।

राजपूतों के हास के बाद हिन्दू काव्यधारा ने मुसलमानी शासन काल में धर्म का आश्रय लिया । साहित्य की भाषा का धर्म से विशेष संबंध रहता है । वैष्णव धर्म के पुनरुत्थान काल में हिन्दू काव्य धार्मिक स्थानों, मंदिरों और उनके महन्तों का आश्रित हुआ । भगवान के लोकरंजनकारी अवतार कृष्ण को काव्य का केन्द्र बनाया । उनकी लीलास्थली ब्रजभूमि धर्म का केन्द्र तथा ब्रजभाषा धार्मिक ब्रज साहित्य की प्रमुख भाषा हो गई । मध्यदेश के शक्ति-

१—रामनरेश त्रिपाठी—खड़ी बोली कविता का संक्षिप्त परिचय ।

२—मजरसदास—खड़ी बोली हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १२६ ।

शाली राज्य शूरसेन की राजभाषा और काव्य भाषा शूरसेनी अपभ्रंश से विकसित होने के कारण ब्रजभाषा का महत्व और भी अधिक था। साहित्य के क्षेत्र में भक्ति-आन्दोलन से लेकर हरिदचन्द्र के पूर्व तक बराबर ब्रजभाषा का प्राधान्य रहा। प्रेममार्गी सूफी संतों और राम भक्तों ने राम की मातृभाषा अवधी को काव्यभाषा के रूप में स्वीकार किया। परन्तु साहित्यिक क्षेत्र में खड़ी बोली कुछ विरोध सम्मान की दृष्टि से नहीं देखी जा सकी। राजनीतिक दृष्टि से हिन्दी का भक्तिकाल मुगलों का शासन काल है। इनके प्रभाव से खड़ी बोली का प्रचार तथा प्रयोग बन्द नहीं होने पाया। बल्कि ब्रजभाषा के प्रमुख कवि 'सूर' तथा अन्य कवियों में खड़ी बोली के प्रयोग दिखाये जा सकते हैं। भक्तों में मीरा की कविता में खड़ी बोली की पंक्तियाँ अधिक मिलती हैं। यथा—

कोई दिन याद करोगे रमता राम अर्थात् डेका
आसण माण भडिग होय बैठी, बाही मजन की रीत।
मैं तो जाँणू संग चलेगा, छाड़ गया अघबोध।
आत न दीसे जात न दीसे, जोगी किसकर मीत।
मीरा कई प्रभु गिरिधर नागर, चरणन आवे चीत^१।

विक्रम की सोलहवीं शती के एक अन्य वैष्णव भक्त कवि माधोदास का एक स्पष्ट खड़ी बोली का पद नीचे दिया जा रहा है। ये शायद जगन्नाथ-पुरी में घट गये थे। उसके संबंध में लिखते हैं—

जगन्नाथ जगत में न्वारा है।
सुन्दर मन्दिर रतन सिंघासन जगमग जोति उजियारा है।
देस देस के जात्री आये खोडो रतन किवारा है।
सावरी सुरत माधुरी भूरत बढ़ी बढ़ी भंखियन धारा है।
लीलाचक्र पर ध्वजा विराजै मस्तक सोई होरा है।
मधु मेवा पक्वान मिठाईं लहमी आप संवारा है।
'माधोदास' आस चरनन का, चरन कमल भलिहारा है^२।

१—मीराबाई की पदावली—(सं० परशुराम चतुर्वेदी, संवत् २००४ पद संग्रहा ५६, पृ० ३०)

२—प्रब्रजदास—'खड़ी बोली हिन्दी साहित्य का इतिहास' पृ० ११३।

सम्राट अफ़्जर के दरबारी और सेनापति रहीम कवि का प्रसिद्ध सड़ी बोली का रसता भी उद्धरणीय है—

कालत ललित बाला वा जवाहिर जडा था ।

चपल चलन वाला चाँदनी में खड़ा था ।

पकरि परम प्यारे सौंदर्य को मिलाओ ।

असल अमृत प्याला क्यों न मुझको पिलाओ ।

अफ़्जर के दरबार में नरहरि, तानसेन, गग आदि अनेक हिन्दी के कवि रहते थे और उनके थोड़े बहुत खड़ी बोली के पद्य भी मिले हैं ।

भक्त कवियों के बाद तो हिन्दी कविता की सीमा और भी सकीर्ण तथा रुढ़िग्रस्त हो गयी । विषय के नाम पर कृष्ण की शृंगारिक लीला, नायक नायिका भेद और नरसिंह तथा भापा के नाम पर कृत्रिम ब्रजभाषा (साहित्यिक) के अलावा किसी प्रकार की नवीनता सम्पूर्ण रीतिफाल भर में नहीं दिखाई पड़ती । रीतिफाल की साहित्यिक ब्रजभाषा में अनेक प्रचलित भाषाओं का मिश्रण था । शब्दों की तोड़मरोड़ भी खूब होती थी । फिर भी इस काल में बहुत से कवियों ने सड़ी बोली में स्फुट रचनायें कीं, जिनमें कुलपति (स० १७२७ वि०) सूदन (स० १८१०) आलम, शेर, नागरी-दास, रसिक गोविन्द, ग्वाल, ललित किशोरी, ललित माधुरी और मुसलमान कवियों में रसरग, फारेखा, तुराब, तालिब अली, जफर तथा अख्तर विशेष स्मरणीय हैं । इनके अलावा रीतिफाल में कुछ ऐसे भी कवि हैं जिन्होंने सड़ी बोली में किसी सम्पूर्ण ग्रन्थ की रचना की । इनमें घनानन्द, रघुनाथ, बेनी, शीतल आदि के स्वतन्त्र सड़ी बोली के काव्य ग्रन्थ उपलब्ध हैं ।

घनानन्द (स० १७४६-१७९६) ने सड़ी बोली में 'निरहलीला' ग्रन्थ की रचना की । इन्होंने सर्वप्रथम उर्दू के छन्दों का हिन्दी में प्रयोग किया । इनकी भाषा का उदाहरण देखिये—

सछोने प्रान प्यारे क्यों न भायो ।

हरस प्यासी मरै तिनको जवाबो ।

कहाँ हो जू, कहाँ हो जू, कहाँ हो ।

छगे ये प्रान तुमसे हैं जहाँ हो ।^१

रघुनाथ ने (सं० १७९०-१८१०) अपना 'इस्क महोत्सव' ग्रन्थ खड़ी बोली में लिखा ।

वेनी के मझौवा संग्रह तृतीय भाग की भाषा प्रायः खड़ी बोली हिन्दी ही है । इनका 'आलसी गजल' उद्धृत किया जा रहा है—

दुनियाँ मे हाथ पैर हिलाना नहीं अच्छा ।
मर जाना पर उठ के कहीं जाना नहीं अच्छा ।
ऐसी न मन्त्रो पा है मिटाना नहीं अच्छा ।
घन्दर की तरह धूम मथाना नहीं अच्छा ।
उठ करके घर से कौन चले चार के दर तक ।
मौत अच्छी है पर दिल का लगाना नहीं अच्छा ।
धोती भी पहने जबकि कोई और पिन्हा दे ।
उमरा को हाथ पैर चढाना नहीं अच्छा ।
सर भारी खीजू है इसे तकलीफ हो तो हो ।
पर जीभ विचारी को हिलाना नहीं अच्छा ।

महतान के 'नरशिख' की भाषा भी खड़ी बोली ही है ।

नजीर (मृत्यु सन् १८३० ई०) ने गिरहचन्द नजीर, आटादालनामा, हंसनामा और चूदेनामा सब खड़ी बोली में लिखा । इनकी भाषा में चलते उर्दू के शब्दों और छन्दों का प्रयोग किया गया है । 'आटादालनामा' से कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं—

जिन पास चार पैसे वही है वहाँ भरीर ।
और जिनके पास कुछ नहीं वह है बड़े फकीर ।
और जितने पैसेवर हैं सभी खुर्द या कबीर ।
रोटी का सिलसिला है बड़ा क्या कहूँ नबीर ।
सब छोटी बात सूती व पिद्दी व लाठ की ।
पारों कुछ अपनी फिक्र करो आटे दाल की^१ ।

१—भक्षोभा संग्रह तृतीय भाग—(नकलेदो तिवारी, द्वि० संस्करण पृ० ६१) ।

२—नजीर—'आटादालनामा' (सं० १६५६) पृ० ५ ।

इस सम्पूर्ण काल में महंत शीतलदास ही एक ऐसे कवि हुए जिन्होंने ब्रजभाषा में सम्भवतः कोई पत्र रचना नहीं की। इनकी सम्पूर्ण रचनायें सड़ी बोली में हैं। फारसी और संस्कृत के विद्वान होने के नाते फारसी और अरबी के अधिक प्रयोग उनकी काव्य भाषा में दिखाई पड़ते हैं। इसलिए कुछ विद्वान इनकी भाषा को सड़ी बोली मानने में हिचकते हैं। पर संस्कृत के भी बहुत से ऐसे प्रयोग इन्होंने किए हैं जो उर्दू में सम्भव नहीं हैं। यस्तुतः संस्कृत या अरबी-फारसी ऊपर से मिली है, मूल भाषा सड़ी बोली ही है। इन्होंने 'गुलजार चमन', 'आनन्द चमन' और 'विहार चमन' की रचना की। 'गुलजार चमन' के प्रारम्भ में स्वामी हरिदास की स्तुति है जो इनकी गद्दी के प्रथम महंत थे। गुलजार चमन के मूलपाठ का प्रारम्भ निम्नलिखित पत्र से होता है—

समस्त ही सब दुख दूर करै गम से पावै विश्राम भमन ।
फिर इइक मजाज इकीकी का विल सेती परदा होय दमन ।
सुर नर किलर की कौन गिनै देखें प्रसन्न छै रमारमन ।
इस हुसन बगोचे का धूग है शीतल का गुलजार चमन^१ ।

सड़ी बोली के आरम्भिक कवि की भाषा में इतनी सरसता देखकर आनन्द होता है। इनकी भाषा बहुत ही प्रवाहमयी है। संस्कृत-बहुल भाषा का भी एक उदाहरण देखिये—

सुर शरद चंद्र पर ध्रुम सीकर जगमगें नखत गन जोती से ।
कै दल गुलाब पर-शायम के हैं कनिका रूप द्योती से ।
हीरे की कनियाँ मद लगे हैं सुधा किरन के गोती से ।
भाषा है मदन भारती को घर हैम धार पर मोती से ।^२

स्पष्ट पद्य रचना करने वालों में 'सूदन' ने अपने काव्य ग्रन्थ 'सुजान चरित' (रचना स० १८१०) में युद्ध की विभीषिका से अस्त यावनानियों के विलाप की भाषा में सड़ी बोली का प्रयोग इस प्रकार किया है—

१—शीतलदास—'गुलजार चमन' प्रथम संस्करण, श्याम काशी प्रेस, मथुरा पृ० १ ।

२—वही पृ० १२१ ।

इनके अलावा खाल, ललित किशोरी और ललित माधुरी, विद्यारण्य-तीर्थ (समय सन् १८४१ संक्षेप रामायण), लल्लूजी लाल और गिरिधर दास की खड़ी बोली में स्रुष्ट पद्य रचनायें मिलती हैं। रसिक गोविन्द ने अपने 'अष्टदेशभाषा' में और वत्सराज त्रिपाठी 'प्रेमरग' ने अपने ग्रन्थ में अन्य भाषाओं के साथ ही खड़ी बोली का भी प्रयोग किया जो ब्रज, अवधी आदि से इसकी स्वतन्त्र सत्ता का स्पष्ट प्रमाण है।

इन उदाहरणों से खड़ी बोली के प्राचीन अस्तित्व और अन्य भाषाओं के समान अपभ्रंशों से उसके भी स्वतन्त्र उत्पत्ति का प्रमाण तो अवश्य मिलता है परन्तु किसी धारावाहिक काव्य परम्परा के अभाव में यह भी स्पष्ट हो जाता है कि इसे बीसवीं शताब्दी के पूर्व न तो काव्य भाषा का गौरव मिला था और न उसीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध के पूर्व इसे काव्य भाषा बनाने का कोई आग्रह ही किया गया। ब्रज भाषा ही काव्य भाषा के रूप में हिन्दी क्षेत्र में सर्वत्र प्रयुक्त होती रही। इसके कई कारण हैं जिनमें प्रधान कारण वैष्णव धर्म का पुनरुत्थान है। कृष्ण भगवान के सम्पूर्ण अवतार माने गये और उनकी लीलाभूमि तथा वहाँ की भाषा का महत्त्व बहुत बढ़ गया। सभी कृष्ण भक्त फरियों ने कृष्ण की उसी प्यारी बोली में अपना कीर्तन-भजन आरम्भ किया जिसमें कभी कृष्ण ने दुनक कर माएन रोटी मागा होगा। यह विरवास यहा तक दृढ़ हो गया था कि वैष्णव मंदिरों में बहुत पीछे तक यह नियम रहा कि गोपाल की सेवा के समय भक्त ब्रजभाषा का ही व्यवहार करें चाहे वे किसी प्रान्त के हों। अतः धर्म के साथ ब्रजभाषा का सम्बन्ध जुड़ जाने से यह काव्य की पवित्र भाषा हो गई।

दूसरी तरफ खड़ी बोली का संसर्ग मुसलमानों से जुड़ जाने के कारण हिन्दुओं ने अपने पवित्र साहित्य से इस भाषा का सतर्कतापूर्वक बहिष्कार किया। नाटकों या काव्यों के यवन पान और इस प्रकार के अन्य प्रसंगों पर ही खड़ी बोली का प्रयोग किया जाता था। भूषण ने 'शिवानावनी' में वेगमो की विमर्द का वर्णन स्वाभाविकता की दृष्टि से खड़ी बोली में किया। हिन्दुओं की यह धारणा सोलहो आने निर्मूल नहीं थी। खड़ी बोली के सार्वजनीन प्रचलन का बहुत श्रेय मुसलमानों को है। इसके आरम्भ में अधिकतर उन्हीं की रचनायें भी मिलती हैं। खड़ी बोली प्रारम्भ में बोल-

चाल, कामकाज एवम् व्यवहार की भाषा के रूप में ही प्रचलित हुई थी । इसमें काव्यभाषा की गम्भीरता एवं मृदुता का विकास नहीं हो पाया था । अतः साधारण विषयों पर ही रङ्गी बोली में पद्य रचना होती थी । यह परम्परा हरिश्चन्द्र काल तक बनी रही और साधारणतया चूरन-चटनी वालों के लटके, डोम ढाकिनी आदि शूद्र पात्रों के संवाद और ग्राम साहित्य में ही इसका प्रयोग अधिक होता था । तात्पर्य यह कि जन कविगण सामान्य जनो के हेतु सरसता छोड़कर सरलता से सम्बन्ध जोड़ते थे सभी रङ्गी बोली का प्रयोग करते थे ।

इसके अलावा रङ्गी बोली के काव्य में प्रयुक्त न हो सफने का एक प्रमुख कारण यह भी था कि जिस प्रकार दिल्ली और कन्नौज के अधीश्वरों के पारस्परिक विग्रह के कारण भारत में मुसलमानों का आधिपत्य जमा उसी प्रकार इन स्थानों की भाषाओं—रङ्गी बोली और ब्रजभाषा—की पारस्परिक प्रतिस्पर्धा के कारण मुसलमानी हिन्दी (उर्दू) को उन्नत होने का अवसर मिला और बाद में उसे राजाश्रय मिल गया । धर्म का आश्रय पकड़ कर ब्रजभाषा काव्य की भाषा बनी और राजाश्रय प्राप्त कर 'उर्दू' समृद्धिशालिनी हुई पर 'रङ्गी बोली' केवल लोकाभय में रहकर बोलचाल व दैनिक व्यवहार की भाषा ही बनी रह गई । इसे काव्यभाषा या राज्यभाषा का गौरव नहीं मिल सका ।

‘It grew up as a lingua franca in the poligot Bazar attached to the Delhi Court and was carried every where in India by the Leutnants of the Moghal Empire.....’

Grierson—A Linguistic Survey of India Vol. IX part I p. 44.

द्वितीय अध्याय

खड़ी बोली आंदोलन की पूर्वपेठिका (गद्य)

हिंदी गद्य की परंपरा:-

मनुष्य के सम्पूर्ण लौकिक व्यवहार गद्य के माध्यम से ही सम्पादित होते हैं। गद्य का अर्थ ही होता है 'कही जाने वाली बात'। परन्तु साहित्य में प्रायः पत्र ही पहले देखा जाता है। लगभग डेढ़ सौ वर्ष पूर्व हिन्दी साहित्य में गद्य का अभाव था। वैद्यक, ज्योतिष जैसे उपयोगी साहित्य भी अधिकतर छन्द बद्ध ही मिलते हैं। राजस्थानी के कतिपय दान पत्रों और राजाशाओं तथा ब्रजभाषा की कथा वार्ताओं में ही सम्पूर्ण प्राचीन गद्य साहित्य सीमित है। गद्य के अभाव का एक प्रधान कारण मुद्रण यंत्रों का अभाव है। लोगों को निराशा होकर बहुत कुछ साहित्य कठस्थ रहना पड़ता था। गद्य की अपेक्षा तुफ, लय आदि के कारण पद्य का कठस्थ करना सरल होता है। यही कारण है कि उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्व गद्य साहित्य का समुचित विकास नहीं हो सका।

पिछले अध्याय में दिखाया जा चुका है कि बोल चाल की भाषा के रूप में खड़ी बोली बहुत ही व्यापक एवं प्राचीन भाषा थी परन्तु अनेक कारणों से ब्रजभाषा के सामने इसे साहित्यिक गौरव नहीं मिल सका। परंतु बातचीत, व्यवहार और फामकाज की भाषा के रूप में इसका जो बहुत व्यापक तथा प्राचीन प्रयोग हो रहा था, उसके समर्थन में प्राचीन गद्य साहित्य से कुछ प्रमाण यहाँ प्रस्तुत किये जा रहे हैं।

प्राचीन गद्य साहित्य—प्राचीन अपभ्रंश की अपेक्षा परवर्ती अपभ्रंश में गद्य की रचनाएँ अधिक दिखाई पड़ती हैं। प्राचीन अपभ्रंश की एक प्रसिद्ध रचना कुन्तल माला कथा में कुछ गद्य का भाग है। इसके अलावा परवर्ती

अपभ्रंश में ज्योतिरीश्वर ठाकुर कृत 'वर्णरत्नाकर' और विद्यापति की कीर्तिलता में पूर्ण प्रयोग ही अधिक हैं। कुवलय माला में बाजार का एक दृश्य वर्णित है जहाँ भिन्न भिन्न प्रान्तों के वणिक् अपनी दुकान सजा कर बैठे हैं और ग्राहकों को अपनी ही भाषा में बुलाते हैं। इससे विभिन्न प्रान्तों की प्रचलित भाषा-बोली का आभास मिलता है। मध्य देश के वणिक् की भाषा के संबंध में कथाकार ने लिखा है—

णय-नीति-संधि बिगड़ पड़ुए बहुजपिता पयती ए।

‘तेरे मेरे-भाड’ सि जँपिरे मझदेसे थ’।

अर्थात् मध्यदेश का वणिक् ग्राहकों का तेरे, मेरे, आबो इत्यादि कहकर पुकारता है। खड़ी बोली का सम्भवतः यह प्राचीनतम उदाहरण है। इस उद्धरण से यह एक महत्वपूर्ण बात सिद्ध होती है कि यही भाषा उस समय (वि० सं० ८३५) समस्त मध्यदेश के शिष्ट वर्ग के बोलचाल की भाषा थी। तत्कालीन मध्यदेश के अन्तर्गत वर्तमान पञ्जाब के पूर्वी भाग से लेकर अयोध्या और प्रयाग तक तथा हिमालय से लेकर बुंदेलखंड तक का सम्पूर्ण भूभाग सम्मिलित था। मध्यदेश की भाषा होने के कारण इसका अन्तर्प्रान्तीय प्रचार हो गया था। क्योंकि व्यापार, धर्मयाना, राजनीतिक संबंध आदि अनेक कारणों से इस महत्वपूर्ण केन्द्रीय प्रान्त में भारत के सभी प्रांतों से लोग आते रहते थे और यहाँ की भाषा सीखते सम्भूत तथा अपने साथ उसका पड़ोसी प्रान्तों में प्रचार करते थे। मध्यदेश के अलावा अन्य प्रांतों में भी बातचीत और कामकाज की भाषा के रूप में इसका प्रयोग होता था। राजस्थान, दक्कन, आदि प्रांतों में प्राप्त उदाहरणों द्वारा इस कथन की पुष्टि होती है। प्रायः बारहवीं शताब्दी के राजस्थानी परवानों और दानपत्रों की भाषा में खड़ी बोली की क्रियायें लाया, लेवेगा, देवेगा, करेगा, चला जायेगा और ‘माल की थाकी है’ आदि प्रयोगों का पाया जाना इसकी व्यापकता तथा लोकप्रियता का प्रमाण है। यद्यपि इन राजस्थानी गद्य सटों और ब्रजभाषा की वार्ताओं की प्रामाणिकता एवं प्राचीनता अत्र सदिग्ध हो उठी है परन्तु इतना तो स्पष्ट है कि मुसलमानों संपर्क का प्रभाव

हमारी बोलचाल की भाषा पर पड़ने लगा था और शासक तथा शासितों के बीच बोलचाल की भाषा होने के कारण सड़ी बोली के अनेक शब्द क्रमशः लोकप्रचलित हो रहे थे। और लेखकों की गद्य भाषा में उनका स्वभावतः प्रयोग बढ रहा था।

आरम्भिक गद्य लेखकों में गुरु गोरखनाथ की गद्यभाषा में सड़ी बोली के प्रयोग अधिक मिलते हैं। मिश्रबन्धुश्री और मुशीदेवीप्रसाद मुंत्तिफ ने गोरखनाथ के 'गोरख बोध', 'काफिर बोध', 'नरवे बोध' आदि गद्य ग्रन्थों की भाषा का मूलतया सड़ी बोली ही बताया था। राजकीय अमलों और व्यापारियों के आलावा इन्हीं धर्म प्रचारकों ने सड़ी बोली के प्रसार और प्रचार में सबसे अधिक योग दिया। यह सच है कि गोरखनाथ के नाम पर बहुत सी पुस्तकें चल पड़ी हैं फिर भी उनमें से कुछ बहुत ही प्राचीन हैं। 'गोरखशत' नाम का एक हस्तलिखित पुस्तक आचार्य हजारिप्रसाद द्विवेदी की कृपा से मुझे देखने को मिला। इसका हस्तलेख ही स० १७३१ का है^१। इसके टीकाकार का नाम अज्ञात है परन्तु प्राचीनता की दृष्टि से इसकी भाषा का बहुत महत्व है। थोड़ी सी पक्तियों नमूने के लिए उद्धृत कर रहा हूँ—

'गोरखनाथ जो सो योगिहून का जो इष्ट कहत हैं। का करिकै, गुरु कहं भक्तिपूर्वक नमस्कार करिकै। इष्ट कस हैं जिन्हें से उत्तम ज्ञान होइ अवर परमानन्द कर कहै। श्री गोरखनाथ यागिहून को हित कामना करि योग शतक कहत है^२।'

प्रायः सोलहवीं शती में रचित 'नवबोली छंद' नामक रचना में संघपती द्वारा के पुन जेठे ने गुजराती, जैसलमेरी, मुस्तानी, पूर्वी, तिलगी, दिल्ली की और खुरासाण आदि की बोली के ११ उदाहरण दिए हैं। दिल्ली की बोली का उदाहरण इस प्रकार है—

'सातमी बोलै। अरी हूँ सखिउ सु कहती हूँ। शहर दिछी कह काग

१—'इति गोरखशत समाप्त' सवत् १७३१ शुभमस्त। लिखितमिद पुस्तकं प्राणनाथेन : श्रीकृष्णायनमः। गाविन्दायनमः। रामायनमः। गोरखशतं-मूककर गोरखनाथ पृ० ४५।

२—वहा पृ० २।

म्यानइ गई थी । तहां मुकु मई आवता देखा, सनु दातार बइइ दानइ
बिभोएया । सिनधी बात कहइगो... ।^१

दिल्ली की वही बोली संतों, मुसलमान अमलों और कर्मचारियों द्वारा
मुदूर महाराष्ट्र और दक्कन तक लोक प्रचलित हुई । जनता अपना मनो-
रंजन, कारवार, पत्रव्यवहार सब कुछ इसी भाषा में करने लगी थी । विशाल
मुगल साम्राज्य के घंसे होने पर दिल्लीआगरा आदि पश्चिमी शहरों की स्थिति
उनइ गयी और व्यापारी, लेखक तथा साहित्यिक अपनी जातिका के लिए
पूरब की ओर लखनऊ, प्रयाग, काशी से बढ़ते-बढ़ते प्रमथः बंगाल तक
पहुँचे । इन लोगों के साथ ही इन बड़े-बड़े शहरों के व्यापारों की व्यापारिक
भाषा खड़ी बोली हो गई । परस्पर पत्रव्यवहार भी खड़ी बोली ही में होने
लगा और लोगो को खड़ी बोली में पत्र लिखने का ढंग सिखाया जाने लगा ।
महामहोपाध्याय बरद्वि ने पत्र व्यवहार सिखाने की एक उत्तम पुस्तक
'पत्र-कौमुदी' १८ वीं शती में लिखी । उसमें हिन्दुस्तानी भाषा (गढ़ी बोली)
के भी पाँच पत्रों के नमूने दिए हैं । ये पत्र बंगला लिपि में लिखे गये हैं ।
लेखक के बंगाली होने से इन पत्रों की हिन्दुस्तानी भाषा पर बंगला के
प्रयोग व उच्चारण का स्पष्ट प्रभाव दिगई पड़ता है । परन्तु इतना तो
स्पष्ट है कि आज से दो सौ वर्ष पूर्व की हिन्दुस्तानी का अर्थ उर्दू (अरबी-
फारसी से प्रभावित) कदापि नहीं था । खड़ी बोली ही हिन्दुस्तानी के नाम
से समस्त हिन्दुस्तान के राजकाज, जनता के कामकाज और पत्रव्यवहार की
भाषा थी । अंग्रेजों ने भी गिलगिस्त की भाषा नीति के पूर्व हिन्दुस्तानी का
प्रयोग हिन्दुस्तान के शिष्ट वर्ग की बोलचाल की भाषा के रूप में किया है ।
हिन्दुस्तानी का अर्थ उर्दू है तथा हिन्दी गद्य का आरम्भ लल्लूजी लाल से
होता है इन दोनों अर्थों का संबन्ध इन पत्रों द्वारा हो जाता है ।

१—अगरखंद नाहटा—'हिन्दी भाषा की उत्पत्ति, स्थान व समय' प्रज्ञ-
भारती सप्त २००४ वि० अंक ३, पृ० ११) ।

२—तीसरे पत्र की प्रतिलिपि यहाँ दी जा रही है—

'अप हेदुस्थानीय भाषायां (या) पत्र लिखन प्रकार'—स्वस्ति थो
सर्वोपमायोग हमारे विद्यासधाम परमात्मम महामहाराज को लिखन ।

यह सन होते हुए भी यह नहीं कहा जा सकता कि उत्तर भारत में १९वीं शताब्दी के पूर्व खड़ी बोली में गद्य-साहित्य की कोई धारावाहिक परम्परा थी। कुछ स्फुट गद्य-रचनायें अवश्य मिलती हैं। इनमें भी गंग और जटमल की गद्य रचनायें जाली सिद्ध हो चुकी हैं। वैकुण्ठमणि शुक्ल (सन् १६७५-१६८४) की गद्य पुस्तको—‘त्रैसाख महात्म’ और ‘अगहन महात्म’ की भाषा ब्रज रजित खड़ी बोली है। सुव्यवस्थित और साफ-सुथरी खड़ी बोली के लेखकों में रामप्रसाद निरंजनी (सन् १७४१) का गद्य सबसे प्राचीन एवं प्रामाणिक माना गया है। परन्तु दक्खिनी के गद्य लेखकों की स्पष्टता एवम् प्राचीनता निरंजनी के महत्व पर भी एक प्रश्न चिह्न है।

दकन में खड़ी बोली हिन्दी के प्रचार के कारणों पर प्रथम अध्याय में कुछ विचार किया जा चुका है। दकन में इसे दक्खिनी हिन्दी के नाम से साहित्यिक भाषा का पद मिला अतः वहाँ इसके गद्य की प्राचीन तथा अखंड परम्परा प्राप्त होती है। इन दक्खिनी लेखकों की भाषा को बाद में चलकर उर्दू वालों ने उर्दू कहना शुरू किया परन्तु जैसा पीछे कह चुका हूँ दकन के लेखकों और कवियों ने अपनी भाषा को दक्खिनी या दक्खिनी हिन्दी ही कहा है। कहीं भी दक्खिनी उर्दू या उर्दू नहीं कहा^१। मुसल-

भागें हंको तुमारे देश की फलानी रतम चाभी है तिस वास्ते हम तुम्हारे पास आपना फलाना तुमारी बेगा मो तुव पोशो का काम पढ्यगा या राह मो जो जोखिम की डर होय सो आपनी आदमी मात देकर तुम भाव (२१) को भाछी भात सो पहंचाय देना तुम सँम यात लायक हमारे भात हो तुमको यहोत क्या लिखना—^२

(हजारीप्रसाद द्विवेदी—२०० वर्ष पुरानी खड़ी बोली के पत्रों के नमूने विज्ञान भारत, अप्रैल १९४०)।

१—(क) काजी महमूद घदरी (सन् १७०५ ने अपनी भाषा को हिन्दी कहा है—

हिन्दी तो जबा च है हमारी, कहने न लगन हम कू भारी

(ख) इन्हीं का समकालीन कवि नवाजिदा अलीखा शैदा कहता है—

मान होने के कारण इन पुस्तकों विशेषतया सूफी सिद्धांत से सम्बन्धित पुस्तकों की भाषा में अरबी फारसी के शब्द अवश्य अधिक मिलजुल गये हैं। ये सभी लेखक और कवि प्रायः सूफी संत थे और इनमें भाषा संबंधी साम्प्रदायिक संकीर्णता नहीं थी। जिस प्रकार अरबी फारसी के प्रयोग इनकी भाषा में स्वभावतः आ गए उसी प्रकार दक्खिन की स्थानीय भाषाओं के शब्द भी मिले जुले हैं।

इस परम्परा के प्रथम लेखक 'खयाजा यन्देनवाज गेसुदराज' माने जाते हैं। इन्होंने (संवत् १४७०-८०) सूफीवाद की गद्य पुस्तक 'मेहराजुल आशफीन' लिखी। इनकी भाषा में अरबी फारसीपन अधिक है। इनके समकालीन दूसरे प्रसिद्ध सूफी संत 'शाहमीरा जी' ने 'मरक़ुल फलव' लिखा। इन्होंने अपनी भाषा को सरल और सर्वजन सुलभ हिन्दी बताया है। इन गद्य ग्रन्थों का कोई साहित्यिक मूल्य नहीं है। शाहमीरा जी के पुत्र और प्रसिद्ध संत 'शाह गुरहानुद्दीन' के ग्रन्थ 'कलमतुल इफायत' की भाषा अधिक साफ और स्पष्ट है। इसमें भी सूफी सिद्धान्तों का ही निरूपण किया गया है पर प्रश्नोत्तर के ढंग पर अधिक सुरोध और सरल भाषा में।

हुमा इक दिन मुझे इसहाम अजगैव

❁ ❁

किताब इक हू बना हिन्दी जवा सू ।

श्रीरामदामो—'दक्खिनी का पद्य और गद्य' प्रथम संस्करण, पृ० (क०)
१९९ (ख), १८९ ।

१-गुरहानुद्दीन की भाषा का नमूना—

प्रश्न—यह ग अल्लाहेदा दिसता, लेकिन जीता विकार सों दूटने नहीं,
बदिक स्वतन्त्र विकास रूप दिसता है । ❁ ❁ ❁

उत्तर—इसका नाम भी मुमकिन उस बज्रद, दूसरा तम सो भी कि
इस हिन्दीन का विकार व चेष्टा करन हारा सोई । न यदों तो यू लाक
व सुख दुप भोगन हारा ।

कुमारी विमल्य काग्रे—'दक्खिनी हिन्दी का गद्य' (हिन्दी अनुशीलन
वर्ष ६ अंक २)

अब्दुससमद (सन् १६१०) ने अपनी पुस्तक 'तफसीरे भहावी' को भाषा को दक्खिनी ज्ञान कहा है। उसने लिखा है कि चूँकि लोग अरबी और फारसी में हमारी बातों को ठीक से नहीं समझ पाते 'इस वास्ते सम मर्दा और औरतों को कुराने मजाद के माने मालूम होकर आलम को पायदा होने के वास्ते दक्खिनी ज्ञान में बनाया हूँ'। स्पष्ट है कि दक्कन के मर्द ही नहीं, औरतें भी खड़ी बोली के इस रूप को भली भाँति समझती थीं। यही उनके रातदिन की घरेलू बोली थी। मुहम्मद वली उल्ला फादरी (सन् १७८२) ने 'मारफत-ऊल-सलूक' का तरजुमा जन साधारण को समझने के लिए 'फारसी ज्ञान से उसे हिन्दी ज्ञान में रूपांतर कर' जनता के सामने रखा।

इन गद्य लेखकों में 'बजही' के ग्रंथ (सन् १६२०) 'सवरस' की भाषा अत्यधिक परिष्कृत तथा स्पष्ट है। इसमें अन्य गद्य ग्रंथों की भाषा की अपेक्षा हिन्दी पन भी अधिक है। इतनी चलती भाषा का प्रयोग उत्तर भारत में सौ वर्ष पीछे भी नहीं मिल सका है। इन्होंने शुद्ध दक्खिनी में अपनी रचनायें कीं। अपनी पुस्तक 'कुतुबमुस्तरी' में लिखा है—

“दक्खिन में जो दक्खिनी माँठी बात का।

अदा नें किया कोई घास का।”

सचमुच ही इनको 'दक्खिनी हिन्दी' में बड़ी मिठास, बड़ा प्रवाह तथा घरेलू पन है। इनके 'सवरस' से गद्य भाषा का एक सक्षिप्त नमूना देखिये—

अक्ल मूर है, अक्ल की दौड़ भीम दूर है। अक्ल है तो आदमी कहवाते। अक्ल है तो खुदा कू पाते। अक्ल आछे तो तर्माज करे, घुरा और भला जाने। अक्ल भटे तो भावस कू होर दूसरे कू पछाने। अक्ल न होती तो कुछ न होता।^१

डा० गव्वराम सक्सेना ने अपनी पुस्तक 'दक्खिनी हिन्दी' में इस भाषा की धनियाँ, शब्दों और वाक्यों की भाषाशास्त्र तथा व्याकरण की दृष्टि से परीक्षा करके सिद्ध किया है कि 'दक्खिनी' दिल्ली की ही मूल बोली है।

दक्षिण में इसके व्यापक प्रचार के कारण इसका नाम दक्षिणी पड़ गया । दक्षिण में इसके प्रचार का मूल कारण मुसलमानों का आगमन है । मुसलमानों का राजनीतिक प्रसार, सूफी सतों का धार्मिक प्रचार तथा नाथ, सहजिया और चारकरी आदि सतों के मत प्रचार के साथ ही खड़ी गोलियों का भी प्रचार हुआ । आम जनता के साथ मुसलमान शासक तथा प्रचारक इसी भाषा का प्रयोग करते थे । 'मीराजुल आशकीन' का भूमिका में डा० हक ने लिखा है कि 'हजरत बुरहानुद्दीन ४०० गुजुर्गों के साथ दक्षिण गए और दीलताबाद को केन्द्र बनाकर धर्म प्रचार किया ।' इस प्रकार जब उत्तर भारत में खड़ी गोलियों का साहित्यिक परम्परा का अभ्यास था तब दक्षिण में वह भली भाँति फल फूल रही थी । यह अनुभव है कि इसके अधिकांश लेखक मुसलमान हैं परन्तु उन्होंने अपनी भाषा में हिंदीपन का बराबर ध्यान रखा है । नीरस, समरस, नेहदर्पण, दीपकान्तग, चित्तलंगन, आदि पुस्तकों के नाम स्वयं ठेठ हिंदी के हैं । कहीं कहीं तो इनके भाषा भी शुद्ध भारतीय हैं । 'आबिदशाह अलहसन-उल-हुसेनी' (सन् १३७०) के गद्य ग्रंथ 'कुज उल मोमनोन' से एक अवतरण इस सम्बन्ध में उद्धरणीय है—

इसका भाषा यह है के तमाम जमीन के झर्रों की कलम बनाना, होर सात दरिया का पानी स्याही बनाना होर सात भासमान का कागज बना लिखना तो थी उसका सिफ़त नई होय इस वास्ते मुस्तसिर कहा हूँ के मेरी जवान से कहा हो सकेगा ।^१

मुहम्मदवलीउल्ला कादरी (१७८२) के 'तरजुमा मारफत-उल-सलूक हिन्दी' के बाद दक्षिणी गद्य ग्रंथों का ऐतिहासिक महत्व नहीं है क्योंकि उन्नीसवीं शताब्दी से उत्तर भारत में भी हिन्दी गद्य साहित्य की अत्यन्त परंपरा प्रारम्भ हो गई ।

गद्य प्रचार के कारण—

उन्नीसवीं शताब्दी में गद्य प्रचार के दो प्रमुख कारण हैं—

(१) गद्य की आवश्यकता

(२) गद्य प्रचार की सुगमता ।

सन् १८०० ई० के पूर्व भारत में अंग्रेजी सम्पर्क और सभ्यता तथा शासन का कोई क्रान्तिकारी प्रभाव जनजीवन पर नहीं लक्षित हो सका। क्योंकि इसके पूर्व अंग्रेज अपने नव विजित प्रान्तों के समेटन व शासन में लगे रहे और उन्होंने हमारे धर्म, रीतिरिवाज तथा परम्पराओं में हस्तक्षेप न करने की नीति का पूर्णतया पालन किया। परन्तु सन् १८१३ ई० में जय कम्पनी का नया चार्टर पदराता ता चार्ल्स प्राण्ट और प्रिन्सिपल्स आदि के प्रयत्नों के फलस्वरूप भारत में समाज सुधार, शिक्षा, ईसाई धर्म प्रचार की भी प्रारम्भिक गति मिली। ईसाई मिशनरियाँ ने आरम्भिक पाठशालाएँ खोलीं, पाठ्य पुस्तक छापी, प्रकीर्णक वितरित किये और इस प्रकार भारतवर्सी क्रमशः पश्चिमी विचार, सभ्यता तथा संस्कृति के सम्पर्क में आने लगे। बुद्धिवादी नवीन वैज्ञानिक भावोंका भारत में प्रवाह हुआ। हमारी सभ्यता, संस्कृति और हमारे जीवन पर इसका प्रतिबिम्ब हुआ। नवीन चेतना जागृत हुई। यह संपूर्ण नवोदित चेतना पर्यन्त अभिव्यक्त नहीं हो सकती थी। इतिहास, भूगोल, धर्म आदि उपयोगी विषयों के लिए हिन्दी गद्य की आवश्यकता का अनुभव किया जान लगा।

मुद्रण यंत्रों द्वारा सस्ती पुस्तक छपने लगी। निर्धन व्यक्ति भी उन्हें खरीद कर सरलतापूर्वक ज्ञानोन्मादन करने लगे। गद्य साहित्यका उपयोग जन साधारण में बढ़ा। जनता की भाषा के रूपमें खड़ी बोली पहले से प्रचलित थी अतः उसी में नवीन गद्य साहित्य का निर्माण आरम्भ हुआ। ब्रजभाषा केवल काव्य में सीमित थी। उसके गद्य का समुचित विकास नहीं हो सका था। रीतिकाल में जो टीका ग्रन्थ ब्रजभाषा में लिखे भी गये उनके सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल जी ने ठीक ही लिखा है कि उनकी 'भाषा ऐसी अमरगद और लट्ठ होती थी कि मूल नाहे समझ में आ जाय पर टीका को उलझन से निकलना कठिन ही समझिये।' शायद यह कि ब्रज भाषा गद्य की अभिव्यक्त्यर्थी सीमित थी। विविध विषयों की अभिव्यक्ति के उपयुक्त गद्य शैली का विकास उसमें नहीं हो सका था। वैष्णव धर्म के प्रति ईसाईयों, ब्रह्मसमाजियों और आर्यसामाजियों के विरोध के कारण लोगोंकी श्रद्धा भी कम हो रही थी। अतः ब्रजभाषा को वैष्णव धर्म की वह आड़ भी नहीं मिल सकी। मुगल साम्राज्य के पतन और वैष्णव आन्दोलन की शिथिलता के बाद राजनैतिक व्यापारिक तथा सांस्कृतिक केन्द्र दिल्ली,

आगरा और प्रज प्रादि पश्चिमी स्थानों से उठ कर कम्पनी के शासनकाल में कलकत्ता पहुँच गया। कलकत्ते के व्यापारियों—अंग्रेज, मुसलमान, हिंदू (पंजाबी, खर्वा, अमरवाली और बंगाली प्रादि) के बोलचाल की भाषा खड़ी बोली हो गयी थी। अतः कलकत्ते से प्रकाशित पुस्तकों, पत्र-पत्रिकाओं और प्रकीर्णक के गद्य की भाषा भी खड़ी बोली हिंदी हुई। हिन्दी के विकास में कलकत्ते का महत्वपूर्ण स्थान है। कलकत्ते में ही पोर्ट निलियम की स्थापना हुई, उससे कुछ ही दूर सीरामपुर में ईसाईयों ने अपने मिशन और प्रेस प्रादि स्थापित कर सरल हिन्दी में प्रचार साहित्य का प्रकाशन और वितरण प्रारम्भ किया। हिन्दी के कई आरम्भिक पत्र भी कलकत्ते से ही निकले।

उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में खड़ी बोली को गद्य भाषा के रूप में स्वीकार करने का एक ठोस आधार यह भी था कि सन् १८०३ ई० के पूर्व इसमें इतनी गद्य रचना हो चुका थी कि जिसके बल पर यह कहा जा सके कि खड़ी बोली में विविध भाषों की अभिव्यजना सरलता एवं सफलतापूर्वक सम्भव है। उदाहरणार्थ सन् १७५३ ई० में 'चक्रता की पातझाही की परम्परा', सन् १७६१ ई० में दौलतराम कृत 'जैन पद्मपुराण' और सन् १७७३-८३ के बीच 'महावर' का वर्णन नामक गद्य ग्रन्थ लिखे जा चुके थे। सन् १८०० ई० में मधुरानाथ शुक्ल ने 'पञ्चांग दर्शन' ब्रज रजित खड़ी बोली में और उसी के आसपास दशाश्रवला खा ने 'रानी केतकी की कहानी' चलती खड़ी बोली में लिखी। इनसे कुछ पूर्व ही (सन् १७८३ के आसपास) मुशी सदासुत लाल नियाज ने 'शिक्षित लिपि में अपनी गद्य रचना की थी। मुशी जी दिल्ली के रहनेवाले थे। उन्होंने हिन्दुओं की शिट बोलचाल को भाषा में रचना की। वे 'भाषा' का चलन कम होता देख कर खेदपूर्वक कहते हैं 'रसो रिवाज भाषा का दुनिया से उठ गया'। इन सभी प्रसिद्ध गद्य लेखकों की भाषा के नमूने साहित्य इतिहास की पुस्तकों में दिये जा चुके हैं।^१ उनके अन्यतरणों से ग्रन्थ का

१—भाचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने उसी समय के एक गद्य लेखक रामचरण दास की हिंदी का विवरण दिसम्बर सन् १९३३ के विशाल भारत में दिया था।

फालेजर न बड़ा कर केवल इतना ही कहना पर्याप्त है कि लालू जी लाल के पूर्व रचड़ी बोली हिन्दी में उनसे अच्छी, और बुरी हर प्रकार की पर्याप्त रचनाएं हो चुकी थीं। फिर भी न जाने किस आधार पर उन्हें हिंदी गद्य का जनक और फोर्ट विलियम को जन्म स्थान सिद्ध करने का प्रयत्न किया गया। यदि यह कहा जाय कि इन लेखकों के बाद कोई धारावाहिक गद्य की परम्परा नहीं चली तो लालू जी लाल के बाद ही वह परम्परा कहा चली? वह परम्परा तो वस्तुतः भारतेन्दु ने ही चलाई।

फोर्ट विलियम—इसकी स्थापना लार्ड वेलेजली के समय में (सन् १८०० ई०) हुई। उसने भारत आकर अनुभव किया कि कंपनी के कर्मचारी केवल एक व्यापारिक संस्था के कर्मचारी नहीं बल्कि अब एक सरकार के अधिकारी हैं। उनमें शिक्षा, जनभाषा-ज्ञान और सदाचरण की आवश्यकता है। अतः उनकी शिक्षा दीक्षा के लिए उसने गिलक्रिस्त की अध्यक्षता में 'ओरिएंटल सेमिनरी' की स्थापना की। बाद में यही संस्था फोर्ट विलियम कालेज के रूप में परिवर्धित हुई और गिलक्रिस्त उसके हिन्दुस्तानी विभाग के अध्यक्ष नियुक्त किये गये। कालेज में गिलक्रिस्त साहब ने हिन्दुस्तानी के नाम पर उर्दू को ही प्रोत्साहन दिया न कि लोक प्रचलित रचड़ी बोली हिन्दी को। वे हिन्दुस्तानी की तीन शैलियाँ मानते थे—

रामचरम दाम की भाषा का उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है—

'पुनि राम नाम कैसो है, हेतु कृशानु भानु हिमकर को, यहाँ एक शब्द में हुईं अर्थ होई, तीन, चार, पाँच, छ, सात इत्यादिक अर्थ होये भाषाय लिये एक शब्द में अनेक हेतु अनेक ध्वनि अनेक भाषाय है।'

१—फोर्ट विलियम की स्थापना और उर्दू गद्य के प्रसार का ध्येय वस्तुतः गिलक्रिस्त साहब को ही है। उर्दू के परम द्वितीय मीलाना अब्दुल हक साहब का उनके संबंध में कथन है—'मैं दा० गिलक्रिस्त को उर्दू जयान का बहुत बड़ा मोहमिन खयाल करता हूँ। वह न सिर्फ एक तरह से फोर्ट विलियम कालेज कलकत्ता के कयाम के वायस हुए जिसने उर्दू की बहुत यही निदमत की, बल्कि उन्होंने उर्दू की तौसीम व अशायत् के लिए बहुत कारामद और सुफीद किताबें लिखीं।' चन्द्रबली पांडे—'कचहरी की भाषा और लिपि' पृ० १६ पर उद्धृत।

(१) दरबारी फारसी शैली (दी हार्ड कोर्ट थ्रूप फरशियन स्टाइल)

(२) मध्य या विशुद्ध हिन्दुस्तानी शैली (द मिडिल थ्रार जेन्यूइन हिन्दुस्तानी स्टाइल)

(३) हिन्दवी या गवारुं शैली (द बल्गर थ्रार हिन्दवी)

इन तीन शैलियों में उन्होंने मध्य शैली को प्राथमिकता दी । यह शैली और शुद्ध नहीं उर्दू ही है । क्योंकि इसके उदाहरण स्वरूप जिन कवियों का नाम लिया गया है वे—मिस्कीन, सौदा, आदि उर्दू के प्रतिष्ठित कवि हैं । डा० रामकुमार वर्मा ने इनकी भाषा नीति को एक ही वाक्य में बहुत सही ढंग से इस प्रकार व्यक्त किया है—

‘रोमन लिपि और फारसी लिपि में विश्वास रखने वाले, अरबी और फारसी से आक्रान्त लड़ी बोली को ही (जिसे वे हिन्दुस्तानी कहते हैं) देश की शिष्ट भाषा समझने वाले एवं संस्कृत के तत्सम एवं सद्भजन शब्दों से मिश्रित लड़ी बोली को (जिसे वे हिन्दवी कहते हैं) गँवारु समझने वाले जान गिलक्राह्स्ट ने वास्तव में हिन्दुस्तानी नाम से उर्दू का प्रचार किया’ ।’

गिलक्रिस्त की हिन्दुस्तानी में अरबी फारसी का ग्राह्य रहता था । पर उसका मूल ढाँचा हिन्दी पर ही आधारित था । हिन्दी ज्ञान के बिना हिन्दुस्तानी का ज्ञान भी कठिन था । अतः १६ फरवरी सन् १८०२ ई० में उनकी मांग पर कालेज कांसिल ने भाषा मुर्शी के पद पर लस्ड्जी लाल की नियुक्ति पचास रुपये प्रतिमास वेतन पर की । गिलक्रिस्त ने हिन्दुस्तानी में पाठ्य पुस्तकों का अभाव देख कर प्रकाशन की एक योजना चाहू की जिसके अन्तर्गत सिंहासन बत्तीसी, बैताल पच्चीसी, शकुन्तला नाटक और माधवानल का उल्लेख मिलता है । लस्ड्जी लाल ने मजहर अली रा ‘त्रिला’ और काजिम अली ‘जग’ की सहायता से ‘ब्रजभाषा से रेरते की बोली’ में इन पुस्तकों का तरजुमा किया । फोर्ट विलियम का महत्व पुस्तकों के प्रकाशन तथा टाइप सम्बन्धी सुधारों के लिए अधिक है । स्वयं गिलक्रिस्त ने कई पाठ्य पुस्तकें हिन्दुस्तानी में लिखीं । सन् १७८७-९० में

१—डा० रामकुमार वर्मा—‘राजा भोज और अंग्रेज बहादुर में शिवा के प्रचार में कौन ग्रंथ है’ (सम्मेलन पत्रिका ज्येष्ठ, भाषा २००२) ।

उन्होंने (डिक्शनरी इंग्लिश ऐण्ड हिन्दोस्तानी) की रचना पारसी लिपि में की। 'ए ग्रामर थाफ द हिन्दुस्तानी लॅंग्वेज' नामक दूसरी रचना उन्होंने १७६६-६८ में की। इसमें व्याकरण सम्बन्धी सिद्धान्त तो हिन्दी के हैं पर शेष बातें जैसे छन्द, पारिभाषिक शब्दावली और उद्भरण आदि सब उर्दू के हैं। छन्दों में फाइज़ुन, फाज़लातुन, मफाइलातुन आदि, पारिभाषिक शब्दावली में एडवर्ब, एड्जेक्टिव, केष, प्लूरल, एलेंगरी आदि के लिए नमूने: हर्फ, सिफत, हालत, जमा, मजाज आदि शब्दों का प्रयोग तथा वली, मार, सांदा आदि की कविताओं के उद्भरण उसे उर्दू का ही व्याकरण सिद्ध करते हैं। इनके अलावा 'थारियण्टल फेनुलिस्ट', 'दी हिंदी मैनुअल' और 'दी हिन्दी स्टोरी टेलर' आदि उनकी या उनके सहायकों द्वारा लिखी गयी रचनायें हैं। गिलक्रिस्त साहब रोमन लिपि के पक्षपाती थे और इस सम्बन्ध में उन्होंने 'द हिंदी रोमन एन्टिपेफिकल अल्फाबेटम्' नामक पुस्तिका भी लिखी थी।

इस प्रकार कालेज में प्रधानतः हिन्दुस्तानी (उर्दू) का ही अध्ययन होता था। जब हिन्दवी (हिन्दी) के अध्ययन की विशेष आवश्यकता होती थी तो उसके लिए विशेष ग्रन्थ किया जाता था। इसी विशेष ग्रन्थ के अन्तर्गत लल्हू जी लाल और सद्दल मिश्र को कालेज में स्थान मिला और 'प्रेम सागर' तथा 'नासिकेतोपाख्यान' जैसे हिन्दी ग्रंथों की रचनायें हुईं। सद्दल मिश्र की भाषा अधिक प्रौढ़ और व्यवहारोपयोगी है यद्यपि उसमें पूर्वीयन अधिक है। लल्हू जी लाल की भाषा व्यासों की भाँति प्रजरजित सड़ी बोली है। आचार्य शुक्ल जी ने इसे 'कथा वार्ता के काम का काव्याभास गद्य' कहा है। इन गद्य पुस्तकों की भाषा में अरबी पारसी के शब्दों का प्रयोग नहीं किया गया। २६ फरवरी सन् १८०४ ई० में गिलक्रिस्त साहब त्यागपत्र देकर कालेज से अलग हो गये पर उनकी अप्रमूर्ण भाषा-नीति का पालन वर्षों बाद तक होना रहा। अविकारश अग्नेज अविकारी एवम् विद्वान् हिन्दी की लोकप्रियता और वास्तविकता से परिचित थे। टेलर, रोयन्फ, प्राइस आदि कालेज के परवर्ती अविकारियों ने हिन्दी शिक्षा के हास का सकत भी किया है। टेलर के बाद प्राइस हिन्दुस्तानी विभाग के

१—गिलक्रिस्त के बाद मोएट साहब हिन्दुस्तानी विभाग के अध्यक्ष हुए। सन् १८०८ ई० में उनके त्याग पत्र देने के बाद उस स्थान पर टेलर

अध्यक्ष हुये । वे ग्रन्थों को हिन्दी-प्रोफेसर कहते थे और हिन्दी और हिन्दुस्तानी में लिखित शब्दों का मुख्य अन्तर मानते थे ।

कंपनी की भाषा नीति—

फोर्ट विलियम की भाषा नीति से यह नहीं समझना चाहिये कि वह कंपनी सरकार की ग्राम नीति थी । बल्कि हिन्दुस्तानी विभाग के अध्यक्ष गिलक्रिस्त की भाषा नीति का यह प्रभाव था । गिलक्रिस्त अरबी फारसी के विद्वान् थे । उन्होंने हिन्दी को अरबी फारसी की ओर मोड़ दिया जब कि वहीं पर बंगला विभाग के अध्यक्ष सरस्वत के विद्वान् थे और उनकी रुचि के प्रभावसे बंगला गद्य पद्य की भाषा संस्कृत प्रधान हो गयी । आरम्भ में कंपनी के डाइरेक्टर हमारी भाषा, परम्परा, रीति रस्म, धर्म और विश्वास आदि में हस्तक्षेप करने में काफी हिचकते थे यद्यपि बहुत से देशी-विदेशी विद्वानों राजाराममोहन राय, चार्ल्स ब्राण्ट, गिलक्रिस्त आदि ने शासन, शिक्षा और कचहरी की भाषा को अंग्रेजी कर देने के लिए बहुत प्रयत्न किया तो भी कंपनी के डाइरेक्टरों ने वैसा नहीं किया । उन लोगों ने संस्कृत भाषा और प्राचीन परिपाटी की शिक्षा दीक्षा पर ही जोर दिया । सन् १८२१ ई० में जब कलकत्ते में संस्कृत कालेज की स्थापना के लिये सरकार ने आदेश दिया तो राजा राममोहनराय ने दस्त लिखा कि संस्कृताङ्ग

साहज की नियुक्ति हुई । उन्होंने हिन्दुस्तानी शिक्षा के सम्बन्ध में रिपोर्टें देते हुए सन् १८१२ ई० में लिखा.....हिन्दुस्तानी शिक्षा में कोई ह्रास नहीं हुआ । किन्तु मैं.....केवल हिन्दुस्तानी या संस्कृत का जिक्र कर रहा हूँ, जो फारसी लिपि में लिखी जाता है और जिसे पढ़ाने का मुझे श्रेय है । मैं हिन्दी का नहीं जिक्र कर रहा जिसकी अपनी लिपि है अथवा मैं उस भाषा का नहीं जिक्र कर रहा जिसमें अरबी फारसी शब्दों का प्रयोग नहीं होता और मुसलमानी आक्रमण से पड़ले जो भारत वर्ष के समस्त उत्तर पश्चिम प्रान्त की भाषा थी और जिसका वहां के मूल निवासी हिंदुओं में अब तक प्रयोग होता है ।'

लक्ष्मी सागर चार्णोय—फोर्ट विलियम कालेज,

दंग की शिक्षा से देश में सदैव अज्ञानान्धकार बना रहेगा । यदि सरकार सचमुच ही देशी लोगों की स्थिति में सुधार चाहती है तो उसे अधिक उदार और प्रगतिशील शिक्षा नीति स्वीकार करनी चाहिए । सरकार की यह नीति मैकाले के समय तक बनी रही । सन् १८३०-३७ तक इस नियम पर बड़ा विवाद चलता रहा कि शासन और शिक्षा का माध्यम अंग्रेजी हो या देशी भाषायें । सन् १८३० ई० में कोर्ट के डाइरेक्टरो ने कह दिया था कि 'जनता को न्यायधीशों की भाषा सिखाने की अपेक्षा न्यायधीशों के लिए जनता की भाषा सीखना सरल है ।'^१ सन् १८३६ तक तो इस्टइंडिया कम्पनी के सरकारी दफ्तरों की भाषा फारसी रही । परन्तु जनसाधारण की भाषा के रूप में साथ-साथ हिन्दी का प्रयोग भी पूर्ववत् बना रहा । मुसलमानी शासन काल में भी शाही फरमानों पर फारसी के साथ हिन्दी को स्थान मिलता था । तासी ने लिखा है 'वाक्यः यह है कि मुसलमान बादशाह हमेशा एक हिन्दी सिकरेटरी जो हिन्दी नवीस कहलाता था और एक फारसी सिकरेटरी जिसको फारसी नवीस कहते थे, रखा करते थे ताकि उनके एहकाम इन दोनों जनानों में लिखे जायें ।'^२ कम्पनी के शासन काल में भी हिन्दी भाषा का वह स्थान अधुण्य बना रहा । राजकीय आदेश, सूचनाएँ तथा अन्य कागद पत्र पहले फारसी और नीचे हिंदी भाषा में लिखे रहते थे । कम्पनी ने आर्देन कानून में भी हिंदी भाषा और नागरी लिपि का बराबर विधान रखा । उदाहरणार्थ सन् १८०३ ई० के आर्देन ३१ दफा २० में कहा गया है

'...हरिपुक जिले के कलीक्टर साहेब को लाजोम ई के इस आर्देन के पावने पर एक एक केता इसतहारनामा निचे के सरह से फारसी वो नागरी

1—'...and it is easier for the judge to acquier the language of the people than for the people to acquire the language of the judge.'

(printed parliamentary papers relating to the affairs of Indis. General appendix I public (1832) p. 497).

२—नागरीप्रचारिणी पत्रिका सन् १८९८ पृ० १८ पर अवतरित ।

भाषा को अक्षर में लिखाये के अपने मोहर को दसखत से अपने जिला के... कचहरी में भी तमासी आदमी के बुझने के वासते लटकवही^१ ।'

कंपनी सरकार ने स्टैम्प और सिक्को पर भी हिंदी भाषा और नागरी लिपि को स्थान दिया । यथा—

‘जो सीटामय सभ के दावे को जवाब धीरद कागज के ऊपर किया जाएगा उसके ऊपर गोचे का मजबूत फारसी भाषे का अक्षर को हीनदको जुवान को नागरी अक्षर में खादा जाएगा^२ ।’

सारांश यह कि कंपनी के आईनो में हिंदी, हिंदुस्तानी या नागरी भाषा और अक्षरों का विधान प्रायः मिलता है परन्तु उर्दू की कोई चर्चा नहीं मिलती । कंपनी सरकार के सामने उस समय चार प्रमुख भाषाएँ थीं—

(१) अंग्रेजी, जो उनकी निजी भाषा थी और जिसका वे क्रमशः प्रचार करना चाहते थे ।

(२) फारसी, जो राजभाषा थी पर जनता में जिसका प्रचार नहीं के बराबर था ।

(३) हिन्दी, जो लोक भाषा के रूप में सर्वत्र बोली और समझी जा रही थी ।

(४) बंगला, जो कंपनी सरकार के केन्द्र की भाषा थी ।

सन् १८१७ ई० में फारसी की जगह देशी-भाषाओं को दे दी गयी । बंगाल में बंगला भाषा और लिपि प्रचलित हुई । परन्तु पश्चिमोत्तर प्रदेश में हिन्दी और नागरी लिपि के स्थान पर उर्दू का प्रचार गया । इसका मुख्य कारण अदालती अमलों की कृपा थी क्योंकि वे इसके पूर्व फारसी में लिखने में अभ्यस्त थे और उनकी भाषा में अरबी फारसी शब्दों, मुहावरों तथा वाक्यरिन्यास का अधिक प्रयोग स्वाभाविक था । नये सिरे से अमलों

१—चन्द्रबली पाडेय—कचहरी की भाषा और लिपि, प्र० सं० पृ० २७ ।

२—वही पृ० २८ ।

की नियुक्ति में बड़ी कठिनाई थी। पुराने कर्मचारी हिन्दी नहीं जानते थे अतः हिन्दी के प्रति उनकी उपेक्षा स्वयं सिद्ध है।

इधर पारसी के हट जाने से मुसलमानों में अपने सांस्कृतिक हाथ पर बड़ा प्रसेतोप फैल रहा था। उन्हें अपनी दासता का अनुभव पाठशालाओं और कचहरियों में चलने लगा। मुसलमानों ने अरबी पारसी से युक्त उर्दू का ही जी जान से समर्थन शुरू किया और यह प्रयत्न किया कि हिन्दी का दफ्तरों और कचहरियों से ही नहीं नर्सिंग शिखालयों से भी बहिष्कृत कर दिया जाय। हिन्दी के प्रेमियों को और से उसके प्रति ध्यान दिलाया जाने पर यदि सरकार की तरफ से कुछ भाषा सनधी सहायन के आदेश मिलते भी तो वे कर्मचारियों और अमला की दृष्टि से फाइलों में ही पड़े रह जाते थे। १९ अप्रैल, सन् १८३६ में सदर दौवानो अदालत ने अरबी पारसी के लिख प्रयोगों की निन्दा की, और २८ अगस्त १८४० के आदेश द्वारा सदर-जोर्ड-आफ-रेवेन्यू ने भी इसी आशय की व्यक्त किया। पश्चिमोत्तर प्रदेश की सरकार ने ५ जनवरी १८५४ के आदेश द्वारा लिख उर्दू के स्थान पर सरल हिन्दुस्तानी के प्रयोगों को उचित बताया परन्तु इन आदेशों का कार्य हर में मिल्तुल पालन नहीं किया गया। परिणामतः, कचहरी की भाषा जनता के लिए दुर्गोच और महँगी हो गई। कचहरी के मुसलमान तथा हिन्दू अमला ने अपना स्वार्थ सिद्ध करने के लिए उर्दू को पारसी लिपि का जामा पहनाकर उसे जनता से और भी दूर कर दिया।

भाषा सनधी इस कठिनाई का अनुभव करके कचहरी और कार्यालया में ही नहीं बल्कि उससे भी अधिक धर्म प्रचार और शिक्षा के क्षेत्र में ईसाई-पादरी कर रहे थे। व्यक्तिगत रूप से ईसाई पादरियों ने शिक्षा के लिये सरल हिन्दी को अपनाया तथा शिक्षा प्रचार और हिन्दी गद्य की पुष्टि में रुच्य योग दिया। इन लोगों का मुख्य उद्देश्य यत्रि ईसाई-धर्म का प्रचार था परन्तु उसकी प्राप्ति के लिये इन लोगों ने जनता को शिक्षित करना आवश्यक समझा। चार्ल्स ग्रान्ट, विलियम केटे, डा० डफ आदि पादरियों ने प्राधुनिक शिक्षा के लिए कई योजनाएँ चार्ट कीं। चार्ल्स ग्रान्ट ने सन् १७८२ ई० में ही अमेजो दग को शिक्षा के लिए ज़रदार प्रयत्न किया। इसी बाद सन् १८२१ ई० में 'कलकत्ता यूनिटेरियन कमेटी' का स्थापना हुई, जिसका उद्देश्य शिक्षा और वैदिक तर्क तथा पुस्तक के प्रकाशन से

जनता का अज्ञान और अन्धविश्वास दूर करना था^१। मिशनरियों ने सन् १८१७ ई० में 'कलकत्ता स्कूल बुक सोसायटी' और इस प्रकार की अन्य संस्थाएँ जैसे 'आगरा स्कूल बुक सोसायटी', 'मदन टैम्पट एंड बुक सोसायटी' इलाहाबाद आदि की स्थापना की, साथ ही कई कालेज, नामल स्कूल और पाठशालायें जैसे हिन्दू कालेज कलकत्ता, आगरा नामल स्कूल और दिल्ली कालेज आदि की स्थापना भी की। इन सोसायटियों और शिक्षा संस्थाओं की अध्यक्षता में अंग्रेजी के साथ ही हिन्दी और उर्दू दोनों भाषाओं में पाठ्य पुस्तकें प्रयुक्त होती थीं।

सरकार की ओर से सन् १८२३ ई० में 'कमेंटी आफ पब्लिक इन्सट्रक्शन' की स्थापना हुई। सरकारी विद्यालयों में अध्ययन की प्राचीन परंपरा बनी रही अतः उधर अधिक विद्यार्थी नहीं आकृष्ट हुए। दूसरी ओर मिशनरियों के नवीन विद्यालयों में भी धर्म परिवर्तन के भय से अधिक विद्यार्थी नहीं बढ़ सके, फलतः उनकी अनेक योजनाएँ कुछ काल तक चलने के बाद अमफल होती रहीं। फिर भी इन पाठशालाओं के अन्तर्गत ज्ञान-विज्ञान संबंधी विविध पाठ्य-पुस्तकों का प्रकाशन बड़े उत्साह के साथ किया गया। भूगोल, इतिहास, धर्मशास्त्र, राजनीति, चिकित्सा, अर्थशास्त्र, निज्ञान, साहित्य, ज्योतिष, व्याकरण आदि नाना विषयों की सरल पाठ्य-पुस्तकों का हिन्दी गद्य में निर्माण हुआ। 'कलकत्ता स्कूल बुक सोसायटी' द्वारा प्रकाशित 'वदार्थ विद्या-सार' नामक पुस्तक की गद्य-भाषा का नमूना प्रस्तुत किया जा रहा है—

'इसी जगत् में कोटि कोटि मनुष्य हैं। उन सबों के लिये ऐसी यह सारा द्रव्य प्रस्तुत है कि अभाव होगा यह शंका कभी नहीं है। परमेश्वर ने

१—'The object of society was...removal of superstition by education, rational discussion and the publication of books'.

H. V. Hampton : Biographical studies in Modern Indian Education (Oxford University Press, 1947 p. 33).

मनुष्यों के प्राण रक्षा के लिए जिन वस्तुओं की सृष्टि की है उनमें विचार करने से हमारा बड़ा आश्चर्य बोध होता है ।^१

पाठ्य पुस्तकों के अलावा इन लोगों ने सड़ी बोली गद्य में अनेक प्रचार-प्रकीर्णक प्रकाशित किये । ये लोग भली भाँति जानते थे कि जन-साधारण की भाषा हिन्दी है न कि हिन्दुस्तानी । ये लोग लल्लू जी लाल की शैली के समर्थक थे न कि कम्पनी की हिन्दुस्तानी शैली के । इन लोगों ने धर्म प्रचार के लिए आचरण सुधार, समाज सुधार सम्बन्धी अनेक प्रकीर्णक सरल हिन्दी में छपा कर जनता में वितरित किए । इनके प्रचार कार्य के मुख्य केन्द्र फलफत्ता, आगरा मुगेर, मिरजापुर आदि स्थान थे । वाडले ने सन् १८२६ ई० में 'थ्रोस्ट टेस्टामेंट' का धर्म पुस्तक नाम से हिन्दुवी में अनुवाद किया । उसकी भाषा का एक उदाहरण देखिये—

‘छोन अच्छा है परन्तु यदि छोन अपनी लोनाई को खोवे तो तुम उसको किससे स्वादित करोगे, आप में छोन रखो और आपस में मिले रहो ।’^२

भारत में सामाजिक आन्दोलन इन्हीं ईसाई पादरियों और पश्चिमी प्रभाव का प्रत्यक्ष परिणाम था । इस मानव जायति के मूल पुरुष राजाराम-मोहन राय हुये जिन्हें श्रीगमपुर के मिशनरियों से प्रेरणा मिली और उन्होंने इसका हिन्दू समाज में प्रचार किया^३ । राजाराममोहनराय कहते

१—डा० एडमो सागर वार्नेय—आधुनिक हिन्दी साहित्य प्र० सं० पृ० ४९ ।

२—वही पृ० ४६७ ।

३—‘The Indian Social movement is indirect outcome of Christian missions and western influence, and all communities have felt its impact in a greater or less degree. The primal impulse was communicated by the serampur missionaries to Raja Ram Mohan Ray, and by him to the Indian Community.’

(J. N. Farquhar : Modern Religious movement in India, 1924 P, 387).

पुरातन पथियों से नरानर वाद-विवाद करते रहे। उन्हें धार्मिक विषयों पर ब्राह्मणों से फई पार शास्त्रार्थ करने पड़े। इसके लिए उन्होंने भा अनेक प्रकीर्णक पुस्तिकायें और पत्र उगला, अंग्रेजी के अलावा हिन्दी में भी लिख कर छपवाये तथा जनता में बाँटे। सुप्रसिद्ध शास्त्री के साथ हुए शास्त्रार्थ के उत्तर में उन्होंने जो हिन्दी प्रकीर्णक छपवाया या उसका एक अथ उदाहरणस्वरूप उद्धृत कर रहा हूँ—

‘जो सब ब्राह्मण सावेद अध्ययन नहीं करते सो सब ब्राह्मण हैं अर्थात् अग्राह्य हैं यह प्रमाण करने की इच्छा करके ब्राह्मण धर्म पराचण श्री सुप्रसिद्ध शास्त्री जीने जो पत्र भागवेदाध्ययन हीन अनेक इस देश के ब्राह्मणों के समीप पठाया है उसमें देखा जो उन्होंने लिखा है ‘वेदाध्ययनहीन मनुष्योंको स्वर्ग और मोक्ष होने मक्का नहीं और जिसने वेद का अध्ययन किया है उसही का केवल महा विद्या में अधिकार है’—यह जानके हम सब उत्तर देते हैं।’^१

इस प्रकार के वाद-विवाद और शास्त्रार्थों, प्रकीर्णकों, पाठ्यपुस्तकों तथा स्वतन्त्र रचनाओं से हिन्दी गद्यका एक और विकास हो रहा था परन्तु हमारी और सरकारी क्षेत्र में उर्दू का विरोध इसकी प्रगति में बड़ी बाधा डाल रहा था। यह विरोध विशेष रूप से कचहरी और शिक्षा के क्षेत्र में देखा गया।

शिक्षा—हिन्दी उर्दू का विवाद मूलतः हिन्दी भाषी क्षेत्र विशेषतया पश्चिमोत्तर प्रदेश की समस्या थी। सन् १८३६ ई० में शासन की स्वतन्त्र इफार्ड के रूप में पश्चिमोत्तर प्रदेशका गठन हुआ। परन्तु सन् १८४३ ई० के पूर्व शिक्षा संस्थाओं का नियन्त्रण स्थानीय सरकार की नहीं रखा जा सका था। सन् १८४३ तक इस नये प्रान्त में आगरा, दिल्ली और बनारस में कुल तीन सरकारी कालेज और ९ एंग्लो वर्नाक्यूलर स्कूल थे। सन् १८४३ से १८५३ तक इस प्रान्त के गवर्नर जेम्स गामसन रहे। उन्होंने यहा शिक्षा प्रसार की एक निश्चित योजना बनाई। इस

१—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी—‘राजाराजमोहनराय की हिन्दी’

(विशाल भारत, दिमम्बर १९३३ पृ० १७०) ।

प्रान्त की स्थिति मंगाल से भिन्न थी, न तो यहाँ बहुत अधिक यूरोपियन व्यापारी और अधिकारी थे और न यहाँ अंग्रेजी कारभार ही बहुत अधिक था। यहाँ पर अंग्रेजी भाषा के बिना किसी कारोबार में विशेष रुकावट नहीं पड़ती थी। अतः यहाँ की स्थानीय परिस्थितियों को देखते हुए सरकार ने देशी भाषाओं द्वारा शिक्षा देना निश्चय किया न कि अंग्रेजी के माध्यम से। ग्रामसन ने सन् १८४४ ई० स्कूल बुक्स के लिए एक क्यूरेटर नियुक्त किया और उसे अंग्रेजी, हिंदी तथा उर्दू की तमाम पाठ्य पुस्तकों की एक तालिका बनाने का आदेश दिया। जिलाधीश से विभिन्न जिलों में शिक्षा की स्थिति की जाँच करके रिपोर्ट माँगी गई। उन रिपोर्टों से मात्स होता है कि उस समय यहाँ पर विद्यालय जानेवाली श्रमरथा के बच्चों का केवल पाँच प्रतिशत श्रद्धे दग की शिक्षा प्राप्त कर रहा था। तमाम सूचनाओं की प्राप्ति के बाद उन्होंने शिक्षा प्रसार की एक नयी योजना सन् १८४८ ई० में बनाई। यह सन् १८५० ई० में चालू की गई। इसके अनुसार हिन्दी और उर्दू दोनों भाषाओं में पाठ्य विषयों की पढाई की जाने लगी। सन् १८५१ ई० में केवल आठ जिलों की तीन हजार एक सौ सत्ताइस (३१२७) पाठशालाओं में २७, ८१३ विद्यार्थी विद्याध्ययन कर रहे थे। उस समय भी वर्नाकुलर स्कूल परिशियन स्कूलों से कम ही थे।

इसी याजना के आधार पर १८५४ ई० में 'चार्त्सवुड' की प्रसिद्ध शिक्षा योजना जारी की गई। उसके अनुसार प्रत्येक प्रात के लिये अलग अलग प्रातीय शिक्षा विभाग, उसके डाइरेक्टर तथा सहायक निरीक्षकों की नियुक्तियाँ हुईं। अनेक आरम्भिक पाठशालाएँ गावों में खोली गई और भारतीय भाषाओं के माध्यम से उनमें पढाई शुरू हुई। इसी योजना के अन्तर्गत सन् १८५६ ई० में म्योर ने राजा शिवप्रसाद को निरीक्षक नियुक्त किया। इन पाठशालाओं में पाठ्य पुस्तकों की भाषा की समस्या बड़ी टेढ़ी हो गई थी। बच्चों को तीन गुना परिश्रम करना पड़ता था। पथ की भाषा ब्रज और अवधी, गद्य की खड़ी बोली तथा सरकारी काम काज के लिए कचहरी की भाषा उर्दू को सीखना पड़ता था। बच्चों के घर और उनके साधारण बोलचाल की भाषा दूसरी थी परन्तु शिक्षा एक अन्य भाषा द्वारा दी जा रही थी। मैकाले की नीति के अनुसार उच्च कक्षाओं में शिक्षा का माध्यम अंग्रेजी स्वीकार कर ली गई थी अतः खड़ी बोली में उच्च स्तर की गद्य पुस्तक का निर्माण

नहीं हो सका। उधर उर्दू का जार बढ रहा था। कम्पनी सरकार भी हिन्दी और उर्दू को दो अलग अलग भाषाओं के रूप में जारी कर बीच में अंग्रेजी भाषा और रोमन लिपि का बटाना चाहती थी। सरकारी पाठशालाओं में भी उर्दू का महत्त्व उठने लगा^१। जनता भी जीमिका, नौकरी के लिए प्रियश होकर उर्दू को उर्दू सीखने के लिए प्रेरित करने लगी।

सरकारी क्षेत्र में हिन्दी उर्दू विरोध की समस्या—सन् १८५७ के प्रतिष्ठ गदर के बाद भारत की शासन सत्ता कम्पनी के हाथ से निकल कर सीधे सम्राज्ञी विक्टोरिया के हाथ में चली गई। गदर के बाद अंग्रेजों ने अपनी नीति बदल दी और हिन्दू मुसलमानों के मतभेद में ही अपने साम्राज्य की दृढता को समझा समझा। अतः हिन्दू मुसलमानों की सम्मति, संस्कृति के साथ उनकी भाषा, वैषम्य, और राजनैतिक अधिकार आदि सबको अलग अलग रखने के लिए दोनों पक्षों को उसकाया। भाषा के क्षेत्र में भी यही नीति दिगलाई पड़ती है। कुछ विदेशी विद्वानों ने हिन्दी भाषा और नागरी लिपि की वास्तविक लोकप्रियता के कारण न्याय भाषना से उसका समर्थन भी किया तो तीन विरोधी स्वर के आगे उनकी कार्रवाई सुनवाई नहीं हो सकी। अधिकतर विदेशी विद्वान रोमन लिपि को प्रचलित करने के लिए हिन्दी उर्दू भाषा तथा नागरी और फारसी लिपि का विवाद उपयोगी समझते थे।

भाषा और लिपि के प्रश्न को लेकर विद्वानों के दो दलों में विवाद उठ पड़ा हुआ जो रायल एशियाटिक सोसायटी बरनल और अन्य शोध समर्थी पत्रिकाओं में प्रकाशित हुआ। पहले तो अंग्रेजी भाषा और रोमन लिपि का ही प्रश्न था। इस मत के प्रधान समर्थकों में मेकाले, ट्रेपेलियन,

१—कम्पनी सरकार की इस नीति पर वास्तव में सत्तासी ने लिखा है—

‘ईस्टइंडिया कम्पनी की यह दृष्टिकोण असली रही थी कि उर्दू को हिन्दी से अलग करने का प्रयत्न किया जाय। सुनायः उर्दू का जो जदीद अक्षर इस जमाने में पैदा हुआ उसमें अरबी फारसी के अक्षरों का बराबर इस्तेमाल किये, जाते थे परिक्रम उन अक्षरों को तरजीह दी जाती थी। इस जदीद अक्षर की सरकारी मदद में भी हिम्मत अफजाई की गई।’

चन्द्रबली पांडे ‘कचहरी की भाषा और लिपि, पृ० ४८ पर अवतरित।

डा० डफ और बीम्स आदि में तो दूसरी ओर भारतीय भाषाओं के पक्ष में जेम्स, प्रिंसिपल विल्सन और ग्राउस आदि उल्लेखनीय हैं। सर्वप्रथम डा० रॉजर ने 'ग्राम्मर गज़ट' में इस विषय पर दो लेख लिखा। इसके बाद अन्य विद्वानों में भी उर्दू और हिंदी के दो दल हो गये। हिंदी समर्थक ग्राउस साहब तथा उर्दू के बीम्स साहब का प्रसिद्ध वादविवाद मन् १८३५ से १८६८ तक के 'रायल एशियाटिक सोसायटी जर्नल' में प्रकाशित होता रहा। इन विद्वानों ने एक साथ ही भाषा और लिपि दोनों प्रश्नों को उठाया। जो विवाद शुद्ध लिपि संबंधी होता था उसका भी भाषा से अनिवार्यतः संबंध जुट जाता था। वेष्टन नास्सन लीज ने लिखा है 'यह प्रश्न, जिसपर इन विदेशी विद्वानों ने विवाद किया वह नाममान के लिए लिपि संबंधी या वस्तुतः यह भाषा का ही विवाद था'। इन समस्याओं को एक साथ मिलाने का कार्य सम्भवतः सर्वप्रथम डा० रॉजर ने ही किया। अधिकार विदेशी विद्वान थोड़े बहुत सशोधन के साथ इसी निष्कर्ष में सहमत थे कि रोमन लिपि का ही प्रयोग होना

१—'The conclusion then at which I have arrived are, that any attempt to adopt the Roman alphabet to the classical languages of India would be mischievous; and that all those languages for which an alphabet has already been perfected by the people speaking them, have no need of such change. But that an attempt might be made to adopt this alphabet or a modification of it to all Indian languages which at present have no alphabet which can properly be called their own'.

Capt. Nassan Lees : On the application of Roman alphabet to Oriental languages (Royal Asiatic Society Journal 1864. p., 356).

चाहिये। भारतीय पक्ष के समर्थकों का कहना था कि देवनागरी ससार की अत्यन्त प्राचीन तथा वैज्ञानिक लिपियों में उत्कृष्टतम है और भारतीय आर्य भाषाओं के अनुरूप इसका विकास हुआ है। भारतीय इससे परिचित हैं। इसके विपरीत रोमन विदेशी लिपि है। हिन्दी और अन्य भारतीय आर्य भाषाओं की सभी ध्वनियों को व्यक्त करने के लिए उचित वर्णों का भी इसमें अभाव है। अतः उन्हें अपनी भाषा को अपनी लिपि में लिखने की पूरी स्वतन्त्रता होनी चाहिये। कचहरी की हिन्दुस्तानी को जिसे हिन्दू नागरी लिपि और मुसलमान पारसी लिपि में लिखते हैं, अवश्य रोमन लिपि में लिखना चाहिए। भारतीय मत के पोषक विद्वान् भी कुछ न कुछ रोमन लिपि के पक्ष में झुके हुए थे। वे क्लासिकल भाषाओं के लिए तो देव नागरी लिपि का समर्थन करते थे पर कचहरी की भाषा हिन्दुस्तानी और अन्य प्रान्तीय भाषाओं के लिये रोमन की सन्तुति करते थे।

भाषा के क्षेत्र में कचहरी की हिन्दुस्तानी (उर्दू) के सबसे बड़े समर्थक जान वीम्स साहब थे। उर्दू और अंग्रेजी को ये सम्य और प्रगतिशील जीवित भाषा मानते थे। हिन्दी और जर्मनी को गतिहीन और रुढ़िवादी। जर्मन भाषा जिस प्रकार नई अभिव्यक्ति के लिए कई घरेलू शब्दों के योग से गठे गये एक नय लड्डू शब्द का प्रयोग पसन्द करती है, वीम्स साहब का कहना था कि ठीक यही प्रकृति हिन्दी की भी है। परन्तु जिस प्रकार अंग्रेजी भिन्न भिन्न भाषाओं के पारिभाषिक एवम् लाक्षणिक प्रयोगों को पचा कर अपना शब्द भंडार समृद्ध करती है वैसी ही प्रकृति उर्दू की है। जीवित और प्रगतिशील भाषाओं का यही लक्षण भी है। जब अंग्रेजी का हम लोग समर्थन करते हैं तो ठीक उसी प्रवृत्ति वाली उर्दू का समर्थन क्यों नहीं करना चाहिये ?

उनका कथन था कि उर्दू नई गढ़ी गई भाषा नहीं है बल्कि मुसलमानों आक्रमण काल से ही धर्म, संस्कृति, कला, शासन और कारोबार के क्षेत्र में विदेशी शब्द प्रचलित होने लगे और दो जातियों के मेल मिलाप से महल, दरबार और बाजार की एक मिली जुली भाषा शैली का सहज ही विकास हुआ जिसका पिता हिन्दी और माता अरबी है। यह दोनों से स्वतन्त्रता पूर्वक शब्द-राशि उधार लेती है। इसके विपरीत हिन्दी कोई एक निश्चित

भाषा नहीं है बल्कि दस पन्द्रह ठेठ बोलियों का एक समूह है। उनमें से कचहरी और अन्य सरकारी कामकाज के लिए किसी राष्ट्रीय या आदर्श भाषा शैली का चुनाव करना बड़ा कठिन है। अंग्रेजी, फ्रेंच, इटालियन आदि भाषाओं की राष्ट्रीय शैलियां अनेक बोली-भाषाओं के वाक्यित एवं उपयुक्त शब्दों के आधार पर उसी प्रकार निर्मित हुई हैं जिस प्रकार भिन्न भिन्न जातियों और वर्गों के संयोग से इन राष्ट्रों का उत्थान हुआ है। इसी सिद्धान्त के आधार पर हिन्दुस्तानी को केवल हम इसलिये बुरा नहीं कह सकते कि उसे अपठ जनता नहीं समझ पाती, प्रयत्न यह होना चाहिये कि जनता समझदार बन जाय न कि भाषा को दरिद्र बनाना चाहिये। उर्दू को बीस साइब तातार एवं अन्य कमीलों की महान् एवं विस्तृत क्षेत्र में फैली हुई भाषा की सबसे प्रगतिशील एवं शिष्ट शैली समझते हैं।

ग्राउस साहब कचहरी की उर्दू शैली को नापसन्द करते थे। ग्राम जनता के लिये लखनऊ के प्रेमसागर की भाषा शैली को वे तनसे सरल एवं सुबोध मानते थे। उन्होंने कहा कि आज से पचास साठ वर्ष पूर्व उर्दू का अस्तित्व भी न था। यह विल्कुल नई गटन्त है। जब कि हिंदी मुसलमानी फाल में भी बराबर जनता और सरकार द्वारा समान रूप से व्यवहृत होती रही है। बहुत प्रयत्न के पश्चात् भी यह सम्भव नहीं है कि उर्दू पूर्णतया पारसी हो जाय। अधिक से अधिक यह हिन्दुस्तानी-फारसी हो सकती है। जब कि निष्पक्ष भाव से देशी मूल के शब्द यदि हमारी राष्ट्रीय भाषा शैली में प्रचलित किये जायें तो वह भारत की वास्तविक राष्ट्रीय शैली हो सकेगी। वही सच्ची जन-भाषा भी होगी। घाप और देठा को साधारण जनता वालिद और पिसर से कहीं अधिक पहचानती है।

१—'I consider it as the most 'progressive' and civilized form of great and widespread language of the horde'.

Beams: 'Outlines of a plea for the Arabic element in official Hindustani'. Journal, Royal Asiatic Society 1886 Pt. I Article No. 1.

यह कहना सर्वथा असत्य है कि हिन्दी कई मही और ग्राम बोलियों के लिए एक सामूहिक नाम है। स्थानीय भेद होने से किसी भाषा की अन्तः एकता नष्ट नहीं होती।

फ़चहरी के लिये फारसी की यह शैली स्वीकार कर लेने पर निवारा होकर नागरी लिपि भी छोड़ देनी पड़ेगी जो एक सर्वोत्तम वैज्ञानिक लिपि है। फारसी लिपि में हिंदी ध्वनियों का उच्चारण नष्ट ही नहीं होता बल्कि कभी कभी उलट तफ़ जाता है। ग्राउस साहब ने अन्त में इस विवाद के निर्णय के लिये राजा शिवप्रसाद का यह कथन उद्धृत किया कि 'फ़चहरी की भाषा देश की भाषा नहीं है'। उनका अन्तिम निष्कर्ष यह था कि इस बनावटी शैली को प्रोत्साहन देने से हिंदू अपने 'गौरवशाली साहित्य से वंचित हो जायेंगे और चूँकि पढ़े लिखे लोग तक इस भाषा से पूर्णतया परिचित नहीं हैं अतः व्यावहारिक रूप से भी उड़ी अनुविधा होगी। अज्ञान का पोषण होगा और पूर्व सम्पत्ता मिट जायगी तथा राष्ट्रीय साहित्य कभी भी निकसित नहीं हो सकेगा'।

ग्राउस साहब के उक्त लेख का ग्रीम्स ने पुनः विरोध किया और फ़चहरी-पूर्वक उर्दू का समर्थन किया। उन्होंने कहा कि देशवासियों ने अरबी को अपनी भाषा में चुन लिया है और हिन्दी को रहिष्कृत कर दिया है। हिन्दी निम्न वर्ग के लोगों की भाषा है और उसमें भी तमाम अरबी के शब्द घुस गये हैं क्योंकि राष्ट्रीय भावना ने अरबी को संस्कृति का चिह्न मान लिया है। इसके अलावा 'क्याटरली रिव्यू'^३ से एक अवतरण उद्धृत करके उन्होंने

१—'The language of the court is not the language of the country'

२—F. S. Growse, 'Some objections to the new modern style of official Hindustani'. J. R. A. S. 1866 Pt 1 p. 181.

३—'The natives have chosen Arabic and rejected Hindi...it is true that Hindi is the speech of lower classes, but how many Arabic words have invaded

अपने उक्त मत का समर्थन किया और कहा कि फारसी मुसलमानों को दिल से प्यारी है। वे अपने सभी भाषों की अभिव्यक्ति के लिए इसी से सहायता लेना पसन्द करते हैं।*

मुसलमान जाति कई कारणों से प्रगति के क्षेत्र में काफी पीछे थी। बहावी आन्दोलन और गदर के कारण सरकार उनपर शंका करने लगी थी। ऐसे विपरीत वातावरण में मुसलमानों की नव-जागृति का बीड़ा सर सैयद-अहमद खां ने उठाया। उन्होंने अनुभव किया कि मुसलमानों के हृदय में पाश्चात्य विज्ञान और शिक्षा के द्वारा सामाजिक सुधार, जातीय गौरव तथा अधिकार की भावना भरी जा सकती है। उन्होंने ब्राह्म को एक पत्र में लिखा था कि मुसलमानों की सम्पूर्ण सामाजिक एवं राजनीतिक बीमारियाँ शिक्षा द्वारा दूर की जा सकती हैं। सन् १८६४ ई० में इसी उद्देश्य से प्रेरित होकर उन्होंने गाजीपुर में 'ट्रान्सलेशन सोसायटी' की स्थापना की। जिसके द्वारा इतिहास, अर्थशास्त्र, विज्ञान आदि की अनेक पुस्तकों का उर्दू में अनुवाद हुआ। यही संस्था बाद में 'साइन्टिफिक सोसायटी' के नाम से अलीगढ़ में बहुत प्रभावशाली हुई, और मुसलमानी भाषा तथा संस्कृति आदि की प्रगति को बढ़ावा देने में सफल हो गई। सैयद साहब ने भी आगे चलकर हिन्दू-मुसलिम द्वेष को दूर करने के लिए पुराने सिद्धांत की खोज को उतार फेंका। उन्होंने कहा कि 'मुसलमान

even the lowest Hindi, because the National feeling had adopted Arabic as a sign of cultivation. (Beams 'On the Arabic Element of Official Hindustani' J. R. A. S. 1867 pt. 1 p. 147).

*—'If Hindustani, adopted by us as the future general language of India, is to be a language and not a Jorgan, it must become so by means of its alliance with Persian, the speech all Indian Mohamedans have at their heart and use as the feeder, or channel of other feeders for all their abstract thoughts, their politics, science and poetry.'

(Quarterly Review No. 334 p. 517) extract.

इस देश के रहने वाले नहीं हैं। वे जहाँ जहाँ गये अपने साथ अपनी ज़बान और अपना इस्म अदब साथ ले गये। ज़बान उर्दू और खत पारसी मुसलमानों की निशानी है।' इसके लिये जी जान से प्रयत्न करना चाहिये। एक बार राजा शिवप्रसाद ने 'साइन्टिफिक सोसायटी' के सदस्यों का ध्यान लोक भाषा हिंदी की ओर आकृष्ट किया तो सैयद साहब निगड़ गये और कहा कि यह एक ऐसी तदबीर है कि जिससे हिंदू मुसलमानों में किसी तरह इत्तफाक नहीं रह सकता। उन्होंने एक पत्र में लिखा—

'एक और मुझे खबर मिली है जिसका मुझको कमाल रंज और फिक्र है। कि बाबू शिवप्रसाद साहब की तहरीक से भूमन हिंदू लोगों के दिल में जोश आया है कि ज़बान उर्दू व खत पारसी को जो मुसलमानों की निशानी है मिटा दिया जाय। मैंने सुना है कि उन्होंने साइन्टिफिक सोसायटी के हिंदू मेम्बरों से तहरीक की है कि ज़बान भलवार उर्दू हिंदी हो, तरजुम: कुतुब भी हिंदी हो। यह एक ऐसी तदबीर है कि हिंदू मुसलमान में किसी तरह इत्तफाक नहीं रह सकता। मुसलमान हरगिज हिंदी पर मुत्तफिक न होंगे और अगर हिंदू मुस्तीद हुए और हिंदी पर इसरार हुआ तो वह उर्दू पर मुत्तफिक होंगे और नतीज: इसका यह होगा कि हिंदू भलहद: मुसलमान भलहद: हो जावेंगे।' १

राजा शिवप्रसाद ही उस समय हिंदी भाषा और नागरी लिपि के पक्ष में खड़े हुए। सन् १८६८ ई० का उनका पहला लिपि सम्बन्धी आशेदन उर्दू भाषा और पारसी लिपि का स्पष्ट विरोधी है। पर धीरे धीरे राजनीतिक कारणों से उनका स्वर मन्द पड़ता गया और वे भी हिंदुस्तानी के समर्थक हो गये। अपने मेमोरंडम में उन्होंने कहा था कि पारसी के अध्ययन से हमारी भावनार्यें दूषित हो जाती हैं और राष्ट्रीयता नष्ट हो जाती है। उस दिन का बुरा हो जिस दिन मुसलमानों ने सिंध पार किया। हमारे अन्दर इन्हीं लोगों के कारण सारी बुराईया आई हैं। मर्दानगी पहली चीज है जो इनके कारण इस देश से गायन हो गई^२।

१—खतूत सर सैयद—'सैयद रास मसूद, निजामी प्रेस यदायू सन् १८२४, पृ० ८८-८९।

२—"To read persien is to become persianized, all our ideas become corrupt and our nationality is

उन्होंने हिंदी प्रदेश के अंतर्गत बिहार, पश्चिमोत्तर प्रदेश, राजपूताना, पंजाब और मध्य भारत के कुछ हिस्सों को माना है। इस प्रदेश में बोली जानेवाली विभाषाओं और बोलियों को हिंदी के अंतर्गत लिया है। इनमें से दिल्ली और मथुरा प्रांत की बोलियों से विकसित भाषा शैली को आदर्श शैली मान कर शिवप्रसाद जी उसी का प्रचार चाहते थे। उन्होंने लिखा है कि जब मुसलमान भारत आये उस समय यहाँ सर्वत्र नागरी लिपि का व्यवहार होता था। उनके आने पर फारसी लिपि और भाषा को राजकीय गौरव मिला और धीरे धीरे शासन, प्रभाव और जीविका के लिए फारसी का ज्ञान 'पासपोर्ट' माना जाने लगा। इसलिए बहुत से हिंदुओं ने उसी तरह फारसी में योग्यता प्राप्त की जिस प्रकार आज वे अंग्रेजी में प्राप्त कर रहे हैं। फिर भी फारसी कभी जनता की भाषा नहीं हो सकी। मुगलों का अंत होने पर फारसी से उर्दू शैली का विकास हुआ और अंग्रेजी सरकार ने इस विदेशी भाषा और लिपि को हिंदुओं के ऊपर लाद दिया। थोड़े से अमली

lost, cursed be the day which saw the 'Muhammads cross the Indus, all the evils which we find amongst us we are indebted for our 'beloved bretheren' the Muhammadans. Manliness is the first thing which they have entirely extinguished from the land."

(Shiv prasad. Memorandum Court Character in the upper provinces of India, 1868 p. 1)

१—सन् १८६१ ई० में 'स्वयम्बोध उर्दू' नामक पुस्तिक में उन्होंने लिखा था कि 'उर्दू को उसी तरह अटकल से सोच समझ कर पढ़ना पड़ता है कि जिस तरह पर महाजन लोग मुद्रिया, अर्थात् बिना मात्रा के हिंदी हरफों को अटकल से जोड़ जोड़ कर पढ़ लेते हैं।'

शिवप्रसाद—'स्वयम्बोध उर्दू' १८६१ ई० पृ० १५।

'The Government' voting that English is not the language for the Masses, are thus unconsc-

की सुविधा के लिए जो यह अन्याय पूर्ण कार्य हो रहा है उसमें अनेक दोष हैं। इसके स्थान पर नागरी प्रचार से जो अनेक लाभ होंगे उनमें सर्व श्रेष्ठ यह है कि हिंदू राष्ट्रीयता पुनः जाग्रत हो सकेगी। उनकी भाषा एक हो जाने से परस्पर संगठन होगा। कचहरी के कागज पर सर्व साधारण की सुलभ हो सकेंगे और शिक्षा का प्रतिशत शीघ्र ही बढ़ जायगा। उत्तम हिन्दी साहित्य की वृद्धि होगी और सम्पूर्ण उत्तरी भारत एक राष्ट्रीय भाषा के सूत्र में गूँथ कर एक हो जायेगा। अतः अन्त में उन्होंने साम्प्रद निवेदन किया है कि जिस प्रकार कचहरी से फारसी भाषा हटाई गई उसी प्रकार फारसी लिपि भी हटा कर उसके स्थान पर हिन्दी भाषा और लिपि जारी की जाय।

मुसलमानी विरोध और सरकारी नीति के कारण ग़द में राजा शिवप्रसाद की भाषा-नीति क्रमशः बदलती गई। वही राजा साहब जिन्होंने अपने 'भूगोल हस्तामलक' (सन् १८५५) में लिखा था.....हम उस अवस्था को ध्यान करते हैं जब गांव गांव में पाठशाला बैठ जायेंगे, और हमारे सारे स्वदेशी अपनी मोली में सुगम रीति से समस्त विद्या उपार्जन पर... भारत वर्ष की उन्नति में प्रवृत्त होंगे।' बाद में (सन् १८७५ ई०) हिन्दी व्याकरण की भूमिका में हिन्दुस्तानी का समर्थन करते हुए लिखा कि हिन्दुस्तानी हमारे अग्रेज अधिकारियों की रुचि के अनुकूल होगी जो उत्तरी भारत के हिन्दू मुसलमानों की भाषा में योग्यता प्राप्त करना चाहते

iously forcing another foreign language namely persian, or I may say semi persian, the Urdu, in persian character, upon the helpless masses, in fact doing what ever the Muhammadan Emperors of Delhi never thought to do.'

Shiv Prasad—Memorandum p. 1.

१—राजा शिवप्रसाद—'भूगोल हस्तामलक' सन् १८५५ संस्कृत प्रेस, कलकत्ता पृ० ३,४।

हैं। उन्होंने अन्य सभी भागों को बन्द देख मुसलमानों को प्रसन्न रखते हुए अंग्रेजी नीति से प्रभावित होकर नागरी लिपि में हिन्दुस्तानी का प्रचार ही सम्भव समझा और भाषा का इतिहास में लिखा 'हम लोगों को जहाँ तक बन पड़े चुनने में उन शब्दों को लेना चाहिये जो कि ग्राम फहम और सास पसन्द हो। अर्थात् जिनको जियादा आदमी समझ सकते हैं। और जो यहाँ के पढ़े लिखे, आलिम फाजिल, पंडित, विद्वान् की बोलचाल में छोड़े नहीं गये हैं। और जहाँ तक बन पड़े हम लोगों को हरगिज गैर मुक्त के शब्द काम में न लाने चाहिये और न संस्कृत की टफसाल कायम करके नये नये ऊपरी शब्दों के सिक्के जारी करने चाहिये, अतः कि हम लोगों को उसको जारी करने की जरूरत न साबित हो जाय'।

वे 'बैताल पचीसी' की भाषा को आदर्श मानने लगे और 'इतिहास तिमिर नाशक' (१८८३) की भूमिका में लिखा कि उर्दू हम लोगों की न केवल कचहरी जगान बल्कि मादरी जगान होती जा रही है। और पश्चिमोत्तर प्रदेश में थोड़ा बहुत सभी लोग उसे बोलते हैं^१। 'इतिहास तिमिर नाशक' के तीनों भागों की भाषा क्रमशः उर्दू प्रस्त होती गयी है। और भाषा के क्षेत्र में उनकी बदसली हुई मनोवृत्ति का अच्छा परिचय देती है। उदाहरण स्वरूप 'इतिहास तिमिर नाशक' की कुछ पंक्तियाँ देखिये—

१—'it may be serving the interest of English officers who desire to attain excellence in the use of the common speech of Hindu and Musalman of upper India'.

Shiva Prasad, Hindi Vyakaran, 1875, Preface.

२—शिवप्रसाद—भाषा का इतिहास, हिन्दी भाषा सार पृ० ५९।

३—Urdu is now becoming our mother tongue and is spoken more or less and well or badly, by all in the North-Western Provinces.'

(Shiv prasad—Itihas Timir Nashak 1883 Pt. 1 Preface.)

बाबर वेशक 'एशिया' के अच्छे बादशाहों में था। अच्छा क्या यह तो कोई अजीब दुसुर्ग हो गुजरा। सजा बड़ी देता था। पर घेसबय कभी किसी को नहीं सताता था। अपना सारा हाल अपने हाथ से एक तुर्की किताब में लिख गया है। लाइक देखने के हैं। वह लिखता है कि ऐसा सुप मैंने उम्र भर नहीं पाया जैसा कुछ दिन समरकन्द छोड़ने पर मिला^१।

हिन्दी भक्त राजा शिवप्रसाद को इस तरह बदला देर कर उनकी भाषा नीति का राजा लक्ष्मण सिंह ने विरोध किया। फिर भी उन्होंने श्रारंभ में हिन्दी भाषा और नागरी लिपि के लिए जो प्रयत्न किया था उसका ऐतिहासिक महत्व है। उसने लोगों को प्रेरणा दी। हिन्दी भाषा और नागरी लिपि के लिए माग बढी। सन् १८८२ ई० में इण्डर कमीशन के सामने हजारों हस्ताक्षरों के साथ जोरदार दंग से यह माग प्रस्तुत की गई। परन्तु सैयद साहब कमीशन के प्रभावशाली सदस्य थे और उन्होंने कमीशन को समझा दिया कि यह मामला एजुकेशन कमीशन से सम्बद्ध नहीं है बल्कि एक राजनैतिक मामला है। इस पर कमीशन को विचार करने का अधिकार नहीं है^२। फलतः जनता की माँग ठुकरा दी गई।

जन भाषा हिन्दी और नागरी लिपि के आंदोलन की प्रेरणा कुछ बिहार से भी मिली। सन् १८८१ ई० में वहाँ हिन्दी प्रचार का आशा मिल गई। उस समय बंगाल के गवर्नर सर जार्ज कैम्पबेल ने उन्होंने जन-साधारण में शिक्षा प्रचार का प्रयत्न करते हुए यह अनुभव किया कि यह कार्य तब तक सम्भव न होगा जब तक इस देश की भाषा हिन्दी का प्रचार कचहरियों और दफ्तरों में न हो जाय। बेलारी के कलक्टर की हेयियत से सन् १८९४ में ही उन्होंने शिक्षा प्रचार का कार्य किया था और तत्कालीन गवर्नर

१—शिवप्रसाद—'इतिहास' तिमिर भासक' पार्ट ३, गवर्नमेंट छापाखाना इलाहाबाद, सन् १८७७ पृ०।

२—'यह मसलह एजुकेशन कमीशन से कुछ प्लाकड नहीं रखता, बल्कि एक बहुत पड़ा पोलिटिकल मसलह है। जिसके साथ गवर्नमेंट के मसलह मुल्की वावस्दह है। पस इसकी वहस एजुकेशन कमीशन से कुछ प्लाकड नहीं रखती। 'सरसीपद अहमद—(हयात जावेद-प्रथम भाग पृ० १४२)

यामस मुनरो को जो रिपोर्ट दिया उसमें उन्होंने लिखा था कि शिक्षा और साहित्य की भाषा यहाँ की बोलचाल की भाषा से भिन्न है। यह शिक्षा प्रचार के लिए एक अभिशाप है। कैम्बेजल भारत में बहुत समय से ये और यहाँ की परिस्थितियों से पूर्ण परिचित थे। उर्दू की असलियत भी उन्हें भली भाँति ज्ञात थी। उर्दू के सन्ध में उन्होंने लिखा है कि 'किताबों में चाहे इस ज्ञान के मुतल्लिक कोई कुछ लिखे लेकिन हकीकत यह है कि यह उर्दू ज्ञान अहलदरजार और देहली के तर्गयफों की ज्ञान है। इसको मुल्क की सुरवज ज्ञान नहीं कह सकते। मैंने पूरा इरादा कर लिया है कि जहाँ तक मेरा बस चलेगा इस ज्ञान की तालीम को जो हमारे मदरसों में दी जाती है, रोकने की कोशिश करूँगा।' भाषा के सिवा उर्दू लिपि का अर्थ भी आये दिन लोगों को भुगतान पड़ता था। कहा जाता है कि मौकामा घाट पर उन्हें किस्तियों की जगह लिपि की गड़बड़ी के कारण कस्त्रियाँ तैयार मिलीं। तुरन्त ही उस लिपि को हटाने का आदेश दिया गया। इस मुधार का यह फल हुआ कि सन् १८७२ ई० में जब कि प्रायमरी स्कूलों में कुल विद्यार्थियों की संख्या ३३४३० थी यह सन् १८९६ ई० में घटकर २६०४७१ हो गई। मध्यप्रदेश में भी १८८१ ई० में नागरी का प्रचार हो गया। वहाँ भी इस परिवर्तन का शिक्षा पर शुभप्रभाव पड़ा। नागरी प्रचार के दस वर्ष बाद पाठशालाओं में विद्यार्थियों की संख्या ४५००० से अधिक हो गई। परन्तु इस अभि के बीच आगरा वा अवध में विद्यार्थियों की संख्या नरानर घटती रही और दस बारह वर्षों में फरीज ५० हजार घट गई।

प्रान्त के शिक्षा और सामाजिक उन्नति की इस बाधा को सभी विचार-शील लोग हटाने के लिये चिन्तित थे अतः नागरी के लिये आन्दोलन किया गया। तमाम अजिंथों दी गईं। प्रचारात्मक साहित्य रचा गया और जनता को जागृत किया गया। बलिया की सभा में भारतेन्दु ने हिन्दी भाषा पर अपना प्रसिद्ध भाषण दिया। वहीं पर देवान्नर चरित्र प्रदशन अभिनीत किया गया। जिसमें उर्दू लिपि के गड़बड़ी के दृश्य दिखाये गये। बलिया के क्लकटर, रोज साहजसे यहाँ की जनता के नागरी लिपि के लिये प्रार्थना की—

हमनी के देस के कुदसा दुख देखि देखि
हमनी का देसे देवनागरी चलावता ।

ॐ ॐ ॐ

सरदू बदलि देवनागरी अछर चले, इहे-एगो सादेव सेए घरी भरज या ।

सचमुच ही उर्दू लिपि से देश की बड़ी दुर्दशा हो रही थी । विद्यार्थियों को बड़ा श्रम करना पड़ता था और शिक्षा का हास हो रहा था । हिन्दुओं में ही नहीं उर्दू लिपि के कारण मुसलमानों में भी शिक्षा का प्रतिशत बहुत घट गया था ।

सन् १८८५ ई० में राम गरीब चौबे ने, 'नागरी विलाप' नाम से 'फरुख रस का एक अपूर्व रूप' लिखा । इसकी भूमिका में उन्होंने लिखा था कि 'जब विलाप सुनियेगा तो स्वयम् आपको बल हो जायगा' । वस्तुतः नागरी विलाप ने नागरी की दुर्दशा की ओर बहुत लोगों का ध्यान आकृष्ट किया ।

व्यक्तिगत रूप से नागरी प्रचार के लिए मेरठ के गौरीदत्त की सेवार्थ भी स्मरणीय है । उन्होंने नागरी के लिए अपना सर्वस्व त्याग कर दिया और गांव-गांव नागरी का झण्डा लेकर उसका प्रचार किया । उन्होंने मेरठ नागरी प्रचारिणी सभा की स्थापना की और वहां से नागरी लिपि में उसकी अन्वयाइयों पर प्रकाश डालने वाली अनेक पुस्तिकाओं का प्रकाशन कराया । उनका रचा हुआ 'नागरी और उर्दू का स्वाग' बहुत पसन्द किया गया । इसमें महारानी नागरी ने उर्दू बोबी के विरुद्ध दावा दाखिल कर अपना न्यायोचित हक मांगा है । इस 'स्वाग' के अलावा उन्होंने नागरी का

१—सैयद अली बिलग्रामी ने लिखा है—

'हमारी पाठशाला के बालकों को केवल शुद्धतापूर्वक पढ़ना सीखने में दो वर्ष लग जाते हैं ।' पढ़े लिखे आदमियों की अधिक संख्या उन्हीं मुसलमानों में है जिन्होंने अपने को इस दूसरी जाती के अक्षरों के बन्धन से निमुक्त कर लिया है, अर्थात् सिन्ध, बम्बई और बंगाल के मुसलमानों में, जो अपनी भाषा को सिन्धी, गुजराती और बंगला के आर्य अक्षरों में पढ़ते हैं ।'

दफ्तर, देवनागरी की पुस्तक, अक्षर दीपिका, गौरी-नागरी-कोप आदि कई पुस्तकें लिखीं ।

नागरी प्रचार एवम् हिन्दी की समृद्धि के लिए किये गये अनेक प्रयत्नों में काशी नागरी प्रचारिणी की स्थापना (सन् १९५०) एक महत्वपूर्ण घटना है । सर्व प्रथम सभा ने नागरी का कचहरी में प्रवेश कराना ही अपना मुख्य लक्ष्य बनाया । और सन् १८६५ में जब छोटेलोट मैकडानल काशी आये तो सभा ने नागरी प्रचार के लिए एक आवेदन पत्र दिया । सभा का एक बड़ा प्रभावशाली डेपुटेशन जिसमें मदन मोहन मालवीय के अलावा सर सुन्दरलाल, राजा माढ़ा, राजा आवागढ आदि प्रभावशाली व्यक्ति थे, लाट साहब से मिला । इस डेपुटेशन के अध्यक्ष अयोध्या नरेश महाराजा प्रताप नारायण सिंह थे । डेपुटेशन ने हजारों हस्ताक्षरों से युक्त एक मेमोरियल भी प्रेषित किया ।

मदनमोहन मालवीय ने स्वतन्त्र रूप से एक विद्वता पूर्ण पुस्तक 'कोर्ट करेक्टर एण्ड प्राइमरी एजुकेशन' (सन् १८६७) नाम से लिखी । इसका भी सरकार पर बड़ा नैतिक प्रभाव पड़ा । इस पुस्तक में उर्दू भाषा तथा शिक्षित लिपि के दोषों की युक्ति पूर्वक बहुत प्रभावशाली ढंग से दिखाया गया । अपने कथन की पुष्टि में उन्होंने सर मोनियर विलियम, ब्लाक मेन, डा० विंगस, प्रो० डाउसन, राजा शिवप्रसाद, डा० राजेन्द्रलाल मित्र और बाबू हरिश्चन्द्र आदि के प्रमाण प्रस्तुत किये । नागरी लिपि की वैज्ञानिकता, सर्वजन सुलभता एवम् सरलता आदि के पक्ष में भी उन्होंने विलियम जोन्स, सर आइजक पिटमैन और सर पैरी आदि के कथन उद्धृत किये । इन तमाम प्रयत्नों का बहुत लम्बे अरसे के बाद यह शुभ फल हुआ कि लेफ्टिनेण्ट गवर्नर सर मैकडानल ने अपने आदेश (नं० ५८५।III १४३-८६८, १८ अप्रैल १९००) द्वारा नागरी को भी उर्दू के साथ कचहरी और दफ्तरों में समानाधिकार प्रदान कर दिया । यद्यपि कार्यरूप में आदेश का पालन बहुत काल तक नहीं किया गया ।

१—मदन मोहन मालवीय—'कोर्ट करेक्टर एण्ड प्राइमरी एजुकेशन'
इण्डियन प्रेस, मुलाहाबाद, १८९७ ।

हिन्दी गद्य साहित्य का विकास

कचहरी और सरकारी दफ्तरो तथा पाठशालाओं में तो हिन्दी के स्थान पर उर्दू फूलती पलती रही पर स्वतन्त्र रू से हिन्दी गद्य साहित्य का प्रचार और विकास भी होता रहा। हिन्दी गद्य प्रचार के दो मुख्य कारण हैं, एक तो विभिन्न राष्ट्रीय आन्दोलन जो सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक क्षेत्रों में चल रहे थे जिनकी अभिव्यक्ति मुख्य रूप से हिन्दी गद्य के माध्यम से हो रही थी, दूसरे प्रेस और उनसे प्रकाशित समाचार पत्र, जिनमें विभिन्न आन्दोलन प्रकाशित होते थे।

सामाजिक आन्दोलनों में ब्रह्म समाज द्वारा बंगाल में हिन्दी गद्य की सेवा का संकेत किया जा चुका है। इसके अलावा पंजाब में हिन्दी प्रचार का स्तुत प्रयास नवीन चन्द्र राय ने किया। सन् १८६३ से ७० के बीच आपने हिन्दी प्रचार, शिक्षा प्रचार और समाज सुधार के लिए पंजाब में बड़े उत्साह से कार्य किया। उन्होंने मार्च सन् १८६७ ई० में इन आन्दोलनों के प्रचारार्थ 'ज्ञान प्रदायिनी पत्रिका' भी प्रकाशित की। वहा पर शिक्षा विभाग के द्वारा इन्होंने हिन्दी प्रचार का कार्य किया। इन्हें मुसलमानों के विरोध का जरावर सामना करना पड़ा। उर्दू के प्रचलित होने के तमाम दोष ये जरावर अपने लेखों और भाषणों द्वारा लोगों को बताया करते थे। वे उर्दू को आशिकी कविता के अतिरिक्त और किसी गम्भीर विषय के लिये उपयुक्त नहीं मानते थे।

हिन्दी प्रचार को अपने आन्दोलन का अंग बनाकर चलने वाला दूसरा प्रभावशाली सामाजिक आन्दोलन 'आर्यसमाज' का था। स्वामी दयानन्द जी ने आर्यसमाजियों के लिये हिन्दी जानना अनिवार्य कर दिया था और स्वयं 'सत्यार्थ प्रकाश' हिन्दी गद्य में लिखा। बाद विवाद, रहन मंडन और शास्त्रार्थ से हिन्दी गद्य में बल आया तथा उसका प्रचार यू० पी०, पंजाब आदि स्थानों में हुआ। सन् १८६३ ई० के आसपास पंजाब में एक दूसरे विलक्षण प्रतिभाशाली महापुरुष ब्रह्मराम पुल्लेरी के व्याख्यानों और लेखों की बड़ी धूम थी। 'सत्यामृत प्रवाह' इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ है। सन् १८८१ ई० में अपनी मृत्यु के समय इन्होंने कहा था 'भारत में भाषा के दो लेखक थे एक काशी में दूसरा पंजाब में। काशी के लेखक से उनका

शिवप्रसाद का अखबार बनारस (जनवरी, सन् १८४५) था । यह बड़े रद्दी कागज पर लीथो से छपता था । इसके सम्पादक गोविन्द रघुनाथ यच्चे थे । इस पत्र की भाषा नीति राजा शिवप्रसाद की भाषा नीति से शासित होती थी । उर्दू और हिंदी की लिचड़ी शैली में सम्पादकीय टिप्पणी का एक नमूना देखिये—

‘यहां जो नया पाठशाला कई साल से बनाय कप्तान किट साहेब यहादुर के इहतिमाम और धर्मात्माओं के मदद से बनता है । उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है । अब वह मकान एक भाकीशान बनने का निशान तैयार पहिले मुंदर्ज है सो परमेश्वर के दया से साहेब यहादुर ने बड़ी तन्देही और मुस्तीदी से बहुत बेहतर और माकूल बनवाया है ।’

इसकी ऐसी भाषा को ही लक्ष्य करके काशी के प्रसिद्ध पारसी शता मुं० शीतलसिंह ने कहा था—

‘बनारस में एक जो बनारस गजट है

एधारत सब उसकी अजब अटपट है ।’

बनारस अखबार की देखा-देखी सिमला अखबार, मालवा अखबार आदि पत्र भी उर्दू लिपि और लिचड़ी भाषा में निकले और शीघ्र ही बन्द हो गये । शिक्षा विभाग को यह भाषा नीति उसके प्रभावान्तर्गत प्रकाशित पत्रिकाओं की भाषा को बहुत नाद तक शासित करती रही । सन् १८७६ ई० में एक दूसरे इन्स्पेक्टर लक्ष्मीशंकर मिश्र के संपादन में काशी पत्रिका निकली । इसको आरम्भ में वाटेश्वर प्रसाद ने शुरू किया था । परन्तु उनके डिप्टी क्लर्क होने के बाद लक्ष्मीशंकर मिश्र ने उसका प्रकाशन भार उठा लिया । इनमें स्कूली नियम छूटते थे । छात्र एवम् अध्यापक ही इसके प्राहक होते थे । इसकी भाषा प्रायः उर्दू जैसी ही होती थी । उदाहारणार्थ कुछ पंक्तियां देखिये—

‘हवा एक साफ चीज है जो नजर नहीं आती जिसमें मजा और बू नहीं होती जो हरवख्त सिमत सकती है फैल सकती और हर तरेफ हरकत कर सकती है ।’

१—राधाकृष्ण दास—‘हिंदी भाषा के सामयिक पत्रों का इतिहास’ ।

२—‘वायु मंडल का ध्यान’ (काशी पत्रिका २९ जुलाई, १८८१ पृ० ३५६) ।

अभिप्राय भारतेंदु हरिश्चंद्र से था और पंजाब में वे स्वयं थे। वस्तुतः वे अपने समय के एक ही लेखक और वक्ता थे। इनके भाषणों के प्रभाव से पंजाब की हिन्दू जनता ने मुसलमानी प्रभाव और भाषा (उर्दू) को छोड़कर हिंदी भाषा और हिंदू धर्म के प्रति श्रद्धा करना सीखा।

पत्र-पत्रिकायें—हिंदी साहित्य के विकास में पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन बहुत सहायक हुआ। सम्पूर्ण सांस्कृतिक एवम् सुधारवादी चेतना हिन्दी गद्य के माध्यम से पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होकर जनसाधारण के पास पहुँची। सभी प्रभावशाली सामाजिक कार्यकर्ताओं ने अपने अपने पत्र प्रकाशित किये और उनके द्वारा अपनी आगामी जनता तक पहुँचायी। मुद्रण यंत्रों के प्रचार से पत्रों का प्रकाशन सरल हो गया था। आरम्भ में सिरामपुर के मिशनरियों में मिलियम केरे और विल्किन्सन ने तथा पोंट मिलियम कालेज में गिलक्रिस्त ने हिंदी टाइप ढालने तथा छापेघाने के प्रचलित करने का कार्य किया। वहीं से पत्र-पत्रिकायें भी निकलीं।

हिंदी का सर्व प्रथम पत्र 'उदंत मार्तण्ड' सन् १८२६ ई० में मुगलकिशोर शुक्ल ने कलकत्ते से प्रकाशित किया। यह पत्र साप्ताहिक था और ग्राहकों की कमी के कारण १८२७ में बन्द हो गया। इसके पूर्व राजा राममोहनराय ने अपने मत प्रचार के लिये बंग वूत का हिंदी संस्करण यही से प्रकाशित किया। बंगला पत्र 'समाचार दर्पण' के २१ जून सन् १८३४ के अंक में एक अन्य हिंदी पत्र 'प्रजामित्र का विज्ञापन' प्रकाशित हुआ था पर इसके प्रकाशन का कोई विवरण नहीं मिलता। बंगला पत्रों के इतिहास का विशेष अध्ययन करने वाले श्री ब्रजेन्द्रनाथ बनर्जी ने बताया है कि मुगलकिशोर शुक्ल ने 'उदंत मार्तण्ड' के बंद होने पर एक दूसरा हिंदी पत्र 'साम्यदंत मार्तण्ड' भी प्रकाशित किया था। जून सन् १८५४ में कलकत्ते से श्यामसुंदर सेन ने प्रथम दैनिक हिंदी समाचार पत्र 'समाचार सुधा वर्षण' प्रकाशित किया। यह कई वर्षों तक चला और कलकत्ते के नेशनल लाइब्रेरी में सन् १८५५-५६ की कुछ संख्यायें सुरक्षित हैं। जिस समय कलकत्ते से बंगला के साथ लोक भाषा होने के कारण हिंदी में इतने पत्र प्रकाशित हो रहे थे उस समय मूल हिंदी प्रदेश में उर्दू हिंदी विवाद उठ खड़ा हुआ। फचहरी और दफ्तरों के अलावा शिक्षा विभाग की पाठ्य पुस्तकों और पत्र-पत्रिकाओं की भाषा भी उर्दू हो रही थी। हिंदी प्रदेश से प्रकाशित प्रथम पत्र राजा

शिवप्रसाद का अखबार बनारस (जनवरी सन् १८४५) था । यह बड़े रद्दी फागज पर लीपों से छपता था । इसके सम्पादक गोविन्द रघुनाथ थत्ते थे । इस पत्र की भाषा नीति राजा शिवप्रसाद की भाषा नीति से शासित होती थी । उर्दू और हिंदी की सिन्धु शैली में सम्पादकीय टिप्पणी का एक नमूना देखिये—

‘यहाँ जो नया पाठशाला कई साल से अभाव कसान किट साइय बहादुर के इहतिमाम और धर्मरामाओं के मदद से बनता है । उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है । अब वह मकान एक आलीशान बन्दे का निशान तैयार पहिले मुदर्ज है सो परमेश्वर के दया से साइय बहादुर ने यही सन्देशी और मुस्तीदी ने बहुत बेहतर और माहूल बनवाया है’ ।’

इसकी एसी भाषा को ही लक्ष्य करके काशी के प्रसिद्ध पारसी शास्त्र मु० शीतलसिंह ने कहा था—

‘बनारस’में एक जो बनारस गजट है
एवमारत सय उसकी अजय अटपट है ।’

बनारस अखबार की देखा देती सिमला अखबार, मालवा अखबार आदि पत्र भी उर्दू लिपि और सिन्धु भाषा में निकले और शीघ्र ही बन्द हो गये । शिक्षा विभाग को यह भाषा नीति उसके प्रभावान्तर्गत प्रकाशित पत्रिकाओं की भाषा का बहुत बाद तक शासित करती रही । सन् १८७६ ई० में एक दूसरे इन्सपेक्टर लक्ष्मीशंकर मिश्र के संपादन में काशी पत्रिका निकली । इसका आरम्भ म गणेश्वर प्रसाद ने शुरू किया था । परन्तु उनके डिप्टी फ्लक्टर होने के बाद लक्ष्मीशंकर मिश्र ने उसका प्रकाशन भार उठा लिया । इसमें स्कूली विषय छपते थे । छान एवम् अध्यापक ही इसके ग्राहक होते थे । इसकी भाषा प्रायः उर्दू जैसी ही होती थी । उदाहारणार्थ कुछ पत्तियाँ देखिये—

‘हवा एक भाफ चीज है जो गजर नहीं आती जिसमें मज्रा और धू नहीं होती जो दृश्यजन सिमट सकती है फैल सकती’ और हर तरफ हरकत कर सकती है’ ।’

१—राधाकृष्ण दास—‘हिंदी भाषा के सामयिक पत्रों का इतिहास’ ।

२—‘वायु मण्डल का बयान’ (काशी पत्रिका २९ जुलाई, १८८१ पृ० ३५६) ।

सन् १८५० ई० में हिंदी प्रचार को दृष्टि में रखते हुये शुद्ध हिंदी भाषा का प्रथम पत्र 'सुधाकर' काशी से निकला। परन्तु इसका कोई स्थायी प्रभाव न पड़ सका। इसी समय आगरे से सदामुखलाल के संपादकत्व में 'बुद्धि प्रकाश' प्रकाशित हुआ। इसमें सरकारी सूचनाएँ प्रकाशित होती थीं और यह उस समय का एक मान्य पत्र था। इसकी भाषा भी बहुत ही सरल तथा स्पष्ट हिंदी होती थी यथा—

'यहाँ का रेशम ऐसा नहीं होता जैसा चीन का होता वरन् फ्रान्स और छायाई के रेशम से भी कुछ उतरता है जो रेशम कि बंगाले और चीन का बम्बई के मार्ग पंजाब में आता है उसका मोल यहाँ बुखारा के रेशम सेँ आधा होता है ।'^१

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—ने हिंदी क्षेत्र में आते ही हिंदी प्रचार को एक सामूहिक जाति के रूप में बड़े उत्साह के साथ सम्पूर्ण हिंदी प्रदेश में चलाया। उनके नेतृत्व में लेखकों और पत्रकारों का एक बड़ा दल हिंदी गद्य के निर्माण, विकास एवम् संवर्द्धन में लग गया। इस कार्य को सफलता पूर्वक संपादित करने के लिये भारतेन्दु ने स्वयं कई पत्र निकाले और उनके प्रोत्साहन से उनके मित्रों ने भी बहुत से पत्र प्रकाशित किये। इन पत्रों में प्रचार साहित्य के अलावा बँगला, अंग्रेजी और संस्कृत साहित्य से उपन्यास, निबंध, लेख, नाटक आदि अनूदित होकर हिंदी गद्य में प्रकाशित हुए। अनेक मौलिक नाटक, प्रहसन और लेख आदि लिखे जाने लगे। सारांश यह कि हिंदी साहित्य की सर्वांगीण उन्नति आरम्भ हुई और हिंदी गद्य का व्यापक प्रयोग बढ़ा।

उन्होंने साधु भाषा में सन् १८७३ ई० में 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' का प्रकाशन किया। इसके पूर्व सन् १८६८ ई० में ही उन्होंने 'कवि वचन सुधा' प्रकाशित किया था पर सत् कविता का उद्धार एवं संवर्द्धन तथा काव्य भाषा का परिष्कार ही इसका मुख्य उद्देश्य था।^२ हिंदी गद्य शैली का

१—'पंजाबी रेशम का वर्णन' 'बुद्धिप्रकाश' जिल्द ३ नं० ९, १० मार्च १८५३।

२—कविवचन सुधा का सिद्धान्त वाक्य था—

'तजि ग्राम कविता मुकवि जन को अमृत बानी सब कहैं ।'

नून निमांश एवम् मन्त्रक प्रचार 'हरिश्चन्द्र भैरवजीन' या 'हरिश्चन्द्र चरित्रा' द्वारा ही हुआ। उन्होंने कालचक्र में लिखा 'हिन्दी नये चाल में दली, १८७३'। हरिश्चन्द्र भैरवजीन के मुख पृष्ठ पर लिखा होता था कि इसमें साहित्यिक, वैज्ञानिक, राजनीतिक और धार्मिक विषय और पुरातत्त्व के शोध, नाटक, इतिहास, उपन्यास, काव्य-संग्रह, हास्यविनोद आदि विविध विषय प्रकाशित होंगे। इतने बहुमुखी विषय की अभिव्यक्ति हिन्दी गद्य में प्रस्तुत करने का प्रयत्न इसके पूर्व किसी पत्रिका ने नहीं किया। भैरवजीन का प्रथम अंक देखने से ही इसका विषय—विविधता एवम् व्यापकता का परिचय मिलता है। भैरवजीन के प्रथम अंक में 'हिन्दी भाषा' पर एक लेख अंग्रेजी में छपा। जिसमें हिन्दी भाषा का रूप निर्धारित करते हुए उसके उद्देश्य के बारे में कहा गया कि 'हमारी भाषा का प्रथम उद्देश्य निचारों को सर्वजन हिताय प्रयुक्त और सरल ढंग से प्रकट करना ही है। ऐसा भी एक निरपेक्ष सामंजस्य है जो मनमानी भरती के अरबी पारसी प्रयोगों और शब्दों से उत्पन्न ही निचार वैमनस्य रखता है, जितना संस्कृत की तत्सम शब्दावली से।'।

उर्दू हिन्दी विवाद और नागरी आन्दोलन पर भी स्वतन्त्र अथवा मौलिक लेख निकले या अंग्रेजी पत्रों से उद्धृत किये गये और उनका हिताचलोकन किया गया। जनवरी १८७४ ई० के बंगाल भैरवजीन से 'कामन हिन्दुस्तानी' नामक लेख प्रथम अंक में उद्धृत किया गया। कैम्बेले साहब ने फलकृत्ता विद्वयियालय का परीक्षाश्रो में हिन्दी को भी स्थान देना चाहा था पर अधिकारियों ने उर्दू के कारण इसका विरोध किया। उक्त लेख में कहा गया था कि यह विरोध हमारे राष्ट्रीय जीवन की हत्या है जो हिन्दी द्वारा रायपुर और जिलासपुर में सरकारी कामकाज हो सकता है तो फिर आधार पर यहाँ के सरकारी कर्मचारी और कचहरी के अमले कहते हैं कि हिन्दी सरकारी कामकाज के उपयुक्त नहीं है। इस लेख में राजा शिवप्रसाद पर भी व्यंग किया गया था कि देशी इन्स्पेक्टर भी उर्दू में पुस्तकें लिख कर उन्हें पाठशालाओं में प्रचलित करते हैं और हिन्दी की हत्या करते हैं। लेख के अन्त में बंगाल के गवर्नर कैम्बेले और लार्ड नार्थ-ब्रुक से हिन्दी को राज भाषा पद देने के लिए आग्रह निवेदन किया गया था। उसी अंक में सिरसा के काशीनाथ खत्री ने नागरी लिपि के लिए अंग्रेजी में

एक लघु लेख लिखा जो अलीगढ़ गजट में प्रकाशित नागरी के विरुद्ध एक लेख का प्रतिवाद था। इसमें कहा गया था कि किसी भी भाषा ने विदेशियों की लिपि के लिये कभी अपनी लिपि नहीं छोड़ी। जिस तरह हिंदी को आज फारसी लिपि में लिखने की माग हो रही है उसी तरह आज से कुछ वर्ष पश्चात् रोमन में भी लिखने की माग होगी। अन्त में लिखा कि नागरी लिपि का प्रयोग करने से सर्वाधिक लोगों का सर्वोत्तम लाभ होगा। उन्होंने १५ मार्च, १८७४ के मैगज़ीन में एक सख्त लेख "गवर्नमेन्ट गिभिग अन्ड्यू इम्पारटैन्स टू मोहम्मडन्स" में लिखा कि सरसैयद के प्रयत्न से सरकार ने अरबी पाठशालाओं को १०००० रुपये का अनुदान दिया है, यह तो खैर ठीक है पर उनके लिये नौकरी सुरक्षित रखना, उन्हें सर्वत्र प्राथमिकता देना और संस्कृत पाठशालाओं को अरबी मकतबों के समान सुविधा न देना सिद्ध करता है कि सरकार मुसलमानों के प्रति अनुचित पक्षपात करती है। सारांश यह कि उस समय मुसलमानी विरोध की प्रवृत्ति बढ रही थी क्योंकि मुसलमानों की ओर से साम्प्रदायिक भावना का परिचय सरसैयद खा पहले ही दे चुके थे और हिंदी का न्यायोचित स्थान अन्यायपूर्वक उर्दू ने दखल कर रखा था। जून सन् १८७४ ई० के हरिश्चन्द्र चन्द्रिका में हरिश्चन्द्र का प्रसिद्ध 'स्थापा' निकला जो उर्दू और उसके समर्थकों पर तीखा व्यंग्य है। उस समय की राष्ट्रीय भावना एक प्रकार की जातीय भावना था। हिन्दुत्व के साथ हिंदी के सम्मान की भावना उठ रही थी। प्रतापनारायण मिश्र ने तो 'हिंदी, हिंदू हिंदुस्तान' का नारा ही अपना लिया था। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिये निम्न पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन हुआ। प्रतापनारायण मिश्र ने फानपुर से सन् १८८३ में 'ब्राह्मण' निकला। लाला भीनिवासदास ने दिल्ली से सवत् १९३१ में 'सदादर्श' साप्ताहिक पत्र निकाला। तोताराम ने (१९३३) 'भारतवन्धु', कन्हैयालाल ने (सवत् १९३४) मित्र विलास, देवकी नन्दन तिनारी ने (सवत् १९४०) प्रयाग समाचार, राधाचरण गोस्वामी ने (सवत् १९४१) 'भारतेन्दु', चौधरी प्रेमधन ने (सवत् १९३८) 'आनन्द कादम्बिनी' और अम्बिकादत्त व्यास ने (सवत् १९४१) 'सीमूष प्रवाह' तथा बालकृष्ण भट्ट ने (सन् १८७७) 'हिंदी प्रदीप' पत्र निकाला।

हिंदी प्रचार के आंदोलन में कलकत्ते से भी कई प्रसिद्ध एनम् प्रभाव-शाली हिंदी के पत्र प्रकाशित हुए । १७ मई सन् १८७८ ई० में दुर्गा प्रसाद मिश्र ने छोट्ट लाल के सम्पादन में 'भारत मित्र' निकाला, जो बालमुकुन्द गुप्त के सम्पादकत्व में हिंदी का बड़ा प्रख्यात पत्र निकला । इसके प्रकाशन का उद्देश्य आर्थिक लाभ नहीं बल्कि 'देशोपकार और भाषोन्नति' था ।

भारतमित्र से अलग होकर दुर्गाप्रसाद मिश्र ने सदानन्द मिश्र के सम्पादकत्व में 'सारमुधानिधि १८७९ ई० में निकाला । यह पत्र बारह वर्ष तक चला । इसके प्रयोजन के सन्ध में लिखा था 'कि यथार्थ हिंदी भाषा का प्रचार करना व हिंदी लिखने वालों की संख्या वृद्धि करना इसका एक मूल प्रयोजन है ।' उचित भाषा शैली में न प्रकाशित होने के कारण ही इस पत्र का 'बिहारवन्तु' से भाषा सम्बन्धी खूब विवाद चलता था । इनके अलावा कलकत्ते से 'उचित वक्ता' और 'हिंदी बंगवासी' आदि कई पत्र निकले ।

कलकत्ता के इन पत्रों की भाषा पर बंगला के उच्चारण का प्रभाव तो अवश्य पड़ा परन्तु इसमें बंगला से अनेक उपन्यास अनूदित होकर छपे, इससे भाषा में बंगला की कोमल-कान्त पदावली और साहित्यिकता भी आई । उन दिनों पत्रों का प्रकाशन कोई लाभप्रद व्यवसाय नहीं था । बल्कि हिन्दी सेरकों को इन पत्रों के लिए काफी क्षति उठानी पड़ती थी । देवनीनन्दन तिनारी का स्वयं कम्पोज करना, छापना, सम्पादित करना तथा पीठ पर लाद कर बेचना प्रसिद्ध ही है । कार्तिक प्रसाद खत्री घर घर जाकर अपनी पत्रिका सुना आया करते थे । इतना करने पर भी महीनों बीत जाते और ग्राहक चन्दे का पैसा नहीं देते थे । प्रतापनारायण मिश्र को आठ-आठ महीने बीतने पर यजमानों से दक्षिणा-दान की याचना करनी पड़ती थी । अधिकतर पत्र

१—सारमुधानिधि में 'तपस्विनी' उपन्यास धारावाहिक प्रकाशित हुआ उसकी भाषा का नमूना दिया जा रहा है—

किन्तु उसके सुधामय सुधाशुषिनिन्दित मुख मंडल को अब मानों निविड कुञ्जटिका जाल ने आच्छन्न कर लिया है, नव जलधर सदृश आलुलायित मुदीर्घ केश पीठ पर भर अमर मल्लिभ कृष्ण अलकावली घटन कपोल भर मंदस्थल पर लटक कर कभी कभी सुस्निग्ध वायु द्वारा हृत् कम्पित भर आन्दोलित हो रही है । (सारमुधानिधि १८ अप्रैल, १८७९) ।

ग्राहकों की उदासीनता और चन्दे के अभाव से इस समय में ही मर जाते थे। उस निम्न स्थिति में भी हरिश्चन्द्र चन्द्रिका, हिन्दी प्रदीप, हिन्दोस्तान और भारतमित्र आदि पत्रों ने दीर्घकाल तक अनेक कष्ट झेलकर हिंदी का पोषण किया। इन पत्रों ने हिन्दी गद्य के विविध रूपों और व्यक्तिगत विनोदताओं से युक्त अनेक शैलियों के विकास में आशातीत योग दिया। ये सभी शैलियाँ भारतेन्दु द्वारा निर्धारित गद्य शैली पर आधारित थीं। परन्तु कहीं कहीं विभिन्न लेखकों की व्यक्तिगत विनोदतायें भी दिखालाई पड़ती हैं।

गद्यरूपों का विकास—हरिश्चन्द्र जब हिंदी की सेवा के लिये मैदान में आये उस समय हिंदी का कोई स्थिर स्वरूप नहीं था और न कोई मान्य शैली थी। हिन्दी को अरबी फारसी से सजाने का प्रयत्न करके राजा शिव-प्रसाद उसे कृत्रिम हिन्दुस्तानी बना रहे थे। और उसकी प्रतिक्रिया में राजा लक्ष्मण सिंह ने दूसरी ओर अरबी फारसी के अत्यन्त चलते शब्दों का भी बहिष्कार कर दिया। आवश्यकता पड़ने पर वे संस्कृत तत्सम या श्रद्धंतत्सम शब्दों का प्रयोग करते थे। राजा लक्ष्मण सिंह हिंदी और उर्दू को दो न्यायी न्यायी बोलियाँ मानते थे, और अरबी फारसी संयुक्त शैली को हिन्दी नहीं मानते थे। उन्होंने एक अति शुद्ध भारतीय शैली का प्रचार करना चाहा जिसमें ब्रजभाषापन के लिये तो स्थान था परन्तु अरबी फारसी पन के लिये नहीं। उनकी भाषा का एक नमूना शकुन्तला के अनुवाद से दिया जा रहा है—

हे क्षत्री यह मृग आधम का है। इसका मत मारो। देखो इसको मत मारो। इसके कोमल शरीर में जो बाण लगेगा सो मानो रुई के पुन में भाग लगेगी। कहा तुम्हारे बज्र बाण कहा इसके अरव प्राण। हे राजा बाण को उतार लो। यह तो दुष्टियों की रक्षा के निमित्त है, निरपराधियों पर चलाने को नहीं है।^१

इसकी भूमिका में पिन्काट साह्य ने लिखा कि ठेठ हिंदी को अरबी फारसी के शब्दों की त्रपेक्षा संस्कृत के शब्दों से समृद्ध करना अधिक उचित

है और जनता में इन्हीं का अधिक प्रभाव पड़ेगा^१ । यही मत उस समय के अधिकांश हिंदी हितैषियों का था परन्तु साथ ही पिन्काट साहेब ने वहीं पर यह भी कह दिया कि संस्कृत के नये और क्लिष्ट शब्द तब तक गढ़कर न जारी किये जाय जब तक उनके स्थान पर सरल और प्रचलित शब्द सुलभ हों ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने राजा लक्ष्मणसिंह की शैली^१ को और परिष्कृत करके साधु शैली बनाया तथा उसी का प्रचलन किया । उन्होंने हिंदी गद्य को पंडिताऊपन और क्लिष्ट संस्कृत प्रयोगों से मुक्त रखा और उसका परिमाजित रूप लोगों के समक्ष उपस्थित किया । वह आंदोलन काल था, सभी हिंदी के सेवक थे पर हिंदी का अध्ययन व अभ्यास आवश्यक नहीं समझते थे । कोई अंग्रेजी का विद्वान था तो कोई संस्कृत का, कोई अरबी फारसी का पारखी था तो कोई बंगला का । फलतः इन सभी व्यक्तिगत विशेषताओं का प्रदर्शन वे लोग अपने हिंदी गद्य में करते थे । कलकत्ते के पत्रों में कलकत्तियापन और बंगला उच्चारण है तो बिहारबन्धु में उर्दूपन; सदादर्श और पीयूष प्रवाह में संस्कृत शब्द अधिक हैं तो प्रतापनारायण मिश्र के ब्राह्मण में कनीजिया प्रयोगों की अधिकता है । भारतेन्दु ने ही सर्वप्रथम एक सामान्य शिष्ट भाषा का नमूना अपने पत्रों के द्वारा लोगों के सामने रखा । उन्होंने अपनी 'हिंदीभाषा' नामक पुस्तक में तत्कालीन गद्य के हर प्रकार के नमूने प्रस्तुत किये हैं और उनमें से शुद्ध तथा शिष्ट शैली का संकेत भी किया है । इस पुस्तक में उन्होंने भाषा के तीन विभाग किये—

१—घर में बोलने की भाषा, २—कविता की भाषा, और ३—लिखने की भाषा । वे व्रजभाषा को कविता की भाषा और राई बोली को लिखने (गद्य) की भाषा मानते थे । उन्होंने लिखा है कि इस समय गद्य की भाषा

१—"...It may justly be urged that as the vulgar Hindi must be enriched from such source, there is more hope that Sanskrit words will take root among the people than there is that unusual persian or other foreign vocables will do so"

Sakuntala-Editor Pincott, (Preface.)

के अनेक रूप पाये जाते हैं जैसे, संस्कृत-बहुल हिंदी, फारसी-बहुल हिंदी, काशी की देशी हिंदी, बंगाली हिंदी, अंग्रेजी हिंदी आदि अर्थात् भाषा का कोई निश्चित रूप नहीं। लोग अपनी रुचि के अनुसार भिन्न-भिन्न रूपों में हिंदी गद्य को ढाल रहे थे। इन अनेक रूपों में से हरिश्चन्द्र ने नं० २ जिसमें संस्कृत के शब्द जोड़े हैं और नं० ३ जो शुद्ध हिंदी हैं, को ही हिंदी गद्य का साधु रूप बताया था। नं० २ और ३ के नमूने नीचे उद्धृत कर रहा हूँ—

नं० २ जिसमें संस्कृत के शब्द जोड़े हैं—

“सद्यः पिदेशी लोग घर फिर आए और व्यापारियों ने नौका लादना छोड़ दिया। पुकड़ गये बांध झुल गए पकड़ से पृथ्वी भर गई पहाड़ी सदियों ने अपने बल दिखाये बहुत वृक्ष समेत कूल तोड़ गिराए सर्प बिलों से बाहर निकले महाभयों ने मर्यादा भंग कर दो और स्वतन्त्र स्त्रियों की भांति उमड़ चली।”

नं० ३ जो शुद्ध हिंदी है—

“पर मेरे प्रीतम अब तक घर न आए क्या उस देश में बरसात नहीं होती या किसी सौत के फन्द में पड़ गए कि इधर की सुधि ही भूल गये।”

उन्होंने सर्वत्र इन्हीं दो शैलियों का व्यवहार किया। एक भावात्मक निर्बंधों या लेखों के लिए और दूसरी विवेचनात्मक विषयों के लिए अधिक प्रयुक्त हुई। विवेचनात्मक शैली में विषयानुरूप कभी कभी वे संस्कृत पदावली का भी प्रयोग करते थे। उनकी भावात्मक शैली की भाषा अधिक साधु और गम्भीर है, और वाक्य कुछ बड़े होते हैं। दोनों ही शैलियों में भाषा की सहज सरलता अक्षुण्ण है। कभी कभी बनारसी बोली का पुट आ जाता है। विवेचनात्मक शैली में लिखे गए “काशी” शीर्षक एक पुरावृत्त सम्बन्धी लेख से निम्नलिखित उदाहरण दे रहा हूँ—

“काशी में किसी समय दशनामी गोसाइयों का बड़ा प्राबल्य था और इन महात्माओं ने अनेक कोटि मुद्रा पृथ्वी के नीचे दफा रखी है अतएव अनेक ताग्रपत्र पर चीजें लिखे मिलते हैं, पर वे द्रव्य कहां हैं इसका पता नहीं। इन गोसाइयों ने अनेक बड़े बड़े सठ बनवाये थे और ये सब ऐसे दृढ़ बने हैं कि कभी हिल भी नहीं सकते। इन गोसाइयों में पीछे मन्नापान की चाल फैली

और इसी से इनका तेजोनाश हुआ और परस्पर की उन्मत्तता और भद्दावत की कृपा से इनका सब धन नाश हो गया, पर भद्यापि वे बड़े बड़े मठ रखे हैं ।”

भावात्मक शैली में उन्होंने अधिकांश नाटक निशेषतया ‘चन्द्रावली’ और अपनी ‘आत्मकथा’ तथा कुछ यात्राओं को लिखा । इनकी निर्धारित भाषा-शैली के इन्हीं दो रूपों का उस युग के अधिकांश लेखकों ने प्रयोग किया । अधिकतर लेखकों की भाषा सरल, सीधीसादी, और अनलंकृत है । हरिश्चन्द्र के नेतृत्व में पंडित घालकृष्ण भट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, श्री निवास दास, डा० जगमोहन सिंह, चौधरी प्रेमधन, दुर्गा प्रसाद मिश्र, राधाचरण गोस्वामी, मुधाकर द्विवेदी, बालमुकुन्द गुप्त, काशीनाथ खत्री, कार्तिक प्रसाद खत्री, रमाशंकर व्यास और राधाकृष्ण आदि ने हिंदी गद्य को पुष्ट करने में मुख्य रूप में योग दिया । इन लोगों ने गद्य के निविध स्वरूपों का पोषण-संवर्द्धन किया, और इनमें से ही कुछ लोगों ने व्यक्तिगत निशेषताओं से समन्वित गद्य-शैली का खूपात भी किया । बालकृष्ण भट्ट और प्रताप नारायण मिश्र ने हिंदी गद्य के निर्माण में वही योग दिया जो अंग्रेजी में एडिसन और स्टील ने दिया था । बालमुकुन्द गुप्त की शैली में जितना प्रवाह, प्रभाव एवम् व्यक्तिगत वैशिष्ट्य है वह पीछे बहुत काल तक नहीं देखने को मिला । इनका ‘शिशुशु का चिट्ठा’ व्यंग्य साहित्य का अनोखा नमूना है । इन प्रतिष्ठित गद्य लेखकों के अलावा कुछ अन्य साहित्यिकों के गद्य में भी इतनी स्पष्ट निशेषताएँ हैं जिनके आधार पर हम उन्हें तुरन्त पहचान जाते हैं । उदाहरणार्थ फादरगरी की शैली में लिखे गये ठाकुर जगमोहन सिंह के लंबे लंबे वाक्य स्वयं अपने लेखक का परिचय दे देते हैं । उसी प्रकार अलंकृत शैली में लिखे गए चौधरी प्रेमधन के वाक्य उनकी ‘फलम की कारीगरी’ स्वयं व्यक्त करते हैं ।

उस युग में संस्कृत के अध्ययन और अनुवाद, बंगला ग्रन्थों के अनुवाद तथा आर्य समाज द्वारा प्रेरित वैदिक पुनरुत्थान की भावना के फलस्वरूप भाषा में संस्कृत के उत्तम और अर्द्धतत्सम प्रयोगों की प्रवृत्तिक्रमशः बढ़ती गई । कुछ थोड़े-से उर्दूदा लोगों को छोड़कर अरबी-फारसी के प्रयोग हिंदी

गद्य में बहुत कम दिखलाई पड़ते हैं। अंग्रेजी के प्रभाव से हिंदी गद्य में अंग्रेजी के दैनिक व्यवहार में आने वाले शब्दों का प्रयोग भी हुआ। बाल-कृष्ण मठ ने तो अंग्रेजी के साहित्यिक शब्दों का प्रयोग भी अपने लेखों के बीच में कर दिया है, और कुछ लेखों के शीर्षक भी अंग्रेजी में ही रहे हैं। इन गद्य लेखकों ने गद्य के विविध रूपों-लेख, नाटक, उपन्यास, कहानी और निबंध आदि का संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी साहित्य से अनुवाद करके या उनकी प्रेरणा से मौलिक रचना करके हिंदी को समृद्ध किया।

नाटक—प्रायः सभी देशों के इतिहास में नवजागरण के साथ नाटकों के प्रति नवोत्साह देखा जाता है। पेरिकलीज का यवन स्वर्णयुग, अंग्रेजी साहित्य में एलिजाबेथ का नव-जागरण युग तथा संस्कृत में कालिदास और हर्ष का युग इस कथन का साक्ष्य है। साहित्यिक पुनरुज्जीवन और नाटक निर्माण में समन्वय सम्बंध देखा गया है। जातीय जीवन में शिथिलता आने पर नाटकों के निर्माण में भी शिथिलता आ जाती है। हिंदी साहित्य का रीतिकाल इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। नाटक प्रगतिशील जीवन का चित्र है। रीतिकाल में नाटकों का लिखा जाना सम्भव ही नहीं था क्योंकि जीवन में नाटकोचित गति ही लोप हो गई थी। चलना, पिरना, रोना, हंसना सबके लिये साहित्य में बंधा बंधाया रास्ता था। नवीनता अपराध मानी जाती थी। यही कारण है कि चौदहवीं शताब्दी से भारतेन्दु तक केवल थोड़ी सी रूपक नामधारी रचनाओं का पता लगता है। सर्व प्रथम हरिश्चंद्र ने संस्कृत की आदर्शवादी नाट्यकला में अंग्रेजी के एलिजाबेथ कालीन नाटकीय तत्वों का समावेश कर हिंदी नाटकों का पुनरुद्धार कार्य आरंभ किया। अंग्रेजों के प्रोत्साहन से संस्कृत का अध्ययन शुरू हो चुका था और संवत् १९१८ में राजा लक्ष्मणसिंह ने शकुन्तला का अनुवाद शुद्ध हिंदी में प्रस्तुत किया जिसकी बड़ी प्रसिद्धि हुई^१। सीधे अंग्रेजी साहित्य की और लोगों की रुचि तो

१—नाटकों को उत्साह देने के 'उद्देश्य' से 'रक्षावली' की भूमिका (सन १८६८) में हरिश्चन्द्र ने लिखा—

'हिंदी'भाषा में जो सब भाँति पुस्तकें बनने के योग्य हैं अभी बहुत कम बनी हैं, विशेष करके नाटक तो (कुंवर लक्ष्मण सिंह के 'शकुन्तला' के सिवाय) कोई भी ऐसे नहीं बने हैं जिसकी पढ़के कुछ चित्त को आनंद और

अधिक थी ही, बंगला साहित्य के माध्यम से भी पश्चिमी साहित्य का प्रभाव पड़ने लगा था ।

भारतेन्दु के ऊपर आरंभ में अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावादी नाटकों का प्रभाव बंगला के माध्यम से ही पड़ा । उन्होंने लिखा है कि 'ग्यारह वर्ष की अवस्था में हम जगन्नाथ जी गये थे । मार्ग में वर्द्धमान में विधवा निगाह नाटक रंग भाषा में मोल लिया सो अटकल से ही उसको पढ लिया ।' यतीन्द्र मोहन ठाकुर वृत्त बंगला के अति प्रचलित नाटक 'निघामुन्दर' का उन्होंने सर्व प्रथम हिंदी रूपांतर प्रस्तुत किया । मूलतः यह रचना संस्कृत के चार कवि की थी । अनुवाद के लिये इस नाटक के चुनाव से ही उन पर संस्कृत और बंगला का प्रभाव स्पष्ट प्रकट हो जाता है । उनका प्रसिद्ध राष्ट्रीय नाटक 'भारत जननी' भी बंगला के 'भारतमाता' नामक रूपक के आशय पर लिखा गया । इसमें भारतमाता की दुर्दशा के कारणों—फूट, फलह आदि—का रोमांचक वर्णन है, और मायी सुधार के लिये उपाय भी बताया गया है । 'भारत दुर्दशा नाटक' में भारत अपने दुर्भाग्य पर रोता रोता वेदोश हो जाता है । उसे दुर्दैव, रोग, आलस्य और फूट का रिप व्याप्त हो गया है । अतिशय शृंगारी कैवियों पर व्यंग्य करते हुए उन्होंने लिखा है कि देश में सच्ची जागृति अभी केवल बंगाल और महाराष्ट्र में ही आ सकी है । सभी भारत हितैषी इकट्ठे होकर जब भारत की रक्षा का उपाय सोच रहे हैं उस समय हिंदी के कवि पुंगव जी कहते हैं—

'जब कौमदार इस पार उतरने एगे कनात के बाहर हाथ निकाल कर डगली धमका कर कहे 'मुए इधर न आइयो, इधर जताने है ।' वस दुश्मन हट जायेंगे ।'

(भारतेन्दु ग्रन्थावली भा० १ पृ० ४८६)

राष्ट्रीयता से अनुप्राणित नाट्य साहित्य की रचना को प्रोत्साहित करने के उद्देश्य से उन्होंने स्वयं १७ नाटक रचे । इनमें से एक अंग्रेजी का अनुवाद, एक बंगला का और ५, संस्कृत के अनुवाद हैं । सेप १० नाटक

इस भाषा का बल प्रकट हो इस वास्ते मेरी ऐसी इच्छा है कि दो चार नाटकों का तरजुमा हिंदी में हो जाय तो मनोरथ सिद्ध हो ।'

भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग १ पृ० ४३ ।

मौलिक माने जाते हैं। 'रत्नावली' नाटिका अधूरी है। 'प्रवास' नाटक की सूचना मिलती है परन्तु वह अप्राप्य है और सती प्रताप के केवल चार दृश्य ही भारतेन्दु ने लिखे थे जो नवोदिता हरिश्चन्द्र चन्द्रिका अक्टूबर सन् १८८४ ई० में प्रकाशित हुई थी। इस गीतिरूपक के शेष भाग को राधा-कृष्णदास ने पूरा किया।

उनके नाटकों में व्याप्त स्वच्छन्दावादी प्रवृत्ति को उचित ढंग से हृदयगम करने के लिये उनके 'नाटक' नामक ग्रन्थ का संहित परिचय अधिक सहायक होगा। इसमें भरतमुनि तथा धनञ्जय द्वारा गिनाये गये नाटक के प्राचीन भेदों के साथ ही उन्होंने नवीन भेद का भी समावेश किया और तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों को ध्यान में रखते हुए 'समाज मुंस्कार' नाटकों के सृजन पर जोर दिया। प्राचीन नाट्यशास्त्र के प्रतिबल वियोगान्त नाटकों को प्रोत्साहित किया। श्रीनिवासदास के 'रणधीर प्रेममोहनी' नामक वियोगान्त नाटक की भूमिका में उन्होंने लिखा था कि जीवन दुरान्त है और इस प्रकार के नाटकों का मानव मन पर तीव्र प्रभाव पड़ता है। अतः दुरान्त नाटक भी लिखने चाहिये। उन्होंने स्वयं 'नीलदेवी' नामक वियोगान्त गीति रूपक लिखा। श्रृंग, विष्कम्भक, मंगलाचरण और अन्य नाटकीय नियमों में भी नवीनता का समावेश किया। प्राचीन नाटकों में प्रचलित सात श्रृंगों के स्थान पर दोस्त्रपियर की तरह अधिकतर पाँच श्रृंगों का चलन बढ़ा। हरिश्चन्द्र ने तो 'सत्य हरिश्चन्द्र' में केवल चार ही श्रृंग रखे। विषय की दृष्टि से नाटकों में स्वच्छन्दता के साथ ही यथार्थवादी प्रवृत्ति का भी समावेश हुआ। 'प्रेमयोगिनी' से यथार्थवादी नाटकों का सुरुवात ही होता है। भारतेन्दु ने अपने नाटकों के लिये सामग्री का सचय जीवन के विविध क्षेत्रों से किया। उनका जीवन प्रेममय था अतः आदर्श प्रेमयुक्त 'चंद्रावली' उनकी सर्वश्रेष्ठ रचना हुई। विषय की दृष्टि से उनके नाटकों को तीन भागों में बाँटा

१—सुप्रधार—प्यारी मेरी जाय तो इस संसार रूपों कपट नाटक के सुप्रधार ने जगत को दुःखान्त बनाया है, कैसी भी राजपाद, वस्त्राह, विद्या, खेल तमाशा क्यों न हो अन्त में कुछ नहीं। सबका अंत दुःख है इससे दुःखान्त नाटक ही खेले।

श्रीनिवासदास ग्रन्थावली, संपादक डा० श्रीकृष्णलाल, भूमिका पृ० ९

जा सकता है—(१) सामाजिक, (२) पौराणिक, (३) प्रेम सम्बन्धी। सामाजिक नाटकों के अन्तर्गत ही धार्मिक और राजनीतिक नाटक भी समझना चाहिये।

हरिश्चन्द्र और उनके साथियों ने बहुत से प्रहसन लिखे। इनके विषय और उद्देश्य भी प्राचीन नाट्यशास्त्र के विरुद्ध हैं। संस्कृत नाट्यशास्त्र के अनुसार प्रहसनो की रचना का उद्देश्य हास्य-विनोद या न कि समाज सुधार। परन्तु हरिश्चन्द्र फालीन प्रहसन सुधारवादी आंदोलनों के अंग हैं। प्राचीन नियमानुसार प्रहसनो में सामाजिक व्यंग्य, देश सुधार आदि वर्जित हैं। परन्तु पादशास्य 'सटायर' से प्रभावित देश की सच्ची परिस्थितियों से प्रसूत इन प्रहसनो की रचना व्यंग्यशक्त है। इनमें तत्कालीन धार्मिक, सामाजिक एवम् राजनीतिक कुरीतियों और त्रुटियों पर खूब व्यंग्य किया गया है। समाज को उसकी कुरीतियों का यथार्थ स्वरूप समझाने के लिए व्यंग्य और प्रहसन सभी देशों में बहुत प्रभावशाली अस्त्र सिद्ध हुए हैं। इंग्लैंड के रेस्टोरेशन काल में ट्राइडन, डेको, स्विफ्ट आदि प्रसिद्ध व्यंग्यकार हुए। हिंदी में सन् १८७१ ई० में भारतेन्दु ने 'वैदिक हिंसा हिंसा न भवति' नामक प्रथम प्रहसन लिखा। इसमें धर्म के नाम पर प्रचलित पशुशलि, मत्तगान, और मासाहार पर व्यंग्य किया गया है। इस प्रहसन में राजा तमाम अनर्ग करता है परन्तु लोभी पुरोहित उसके सारे कुटिल्यों के लिए अनुकूल शास्त्रीय व्यवस्था दे देता है। अन्त में यमराज निर्णय देते हैं 'दुष्ट कहीं का वेद पुराण का नाम लेता है, मास मदिरा खाना है तो योही खाने को किसने रोका है, धर्म को बीच में क्यों डालता है।' अंधेरपुर-नगरी (१८८१) राजा जमींदारों के अंधेर को सुधारने के लिये लिखा गया और बड़ा लोकप्रचलित हुआ। उनके साथियों में बालकृष्ण भट्ट राधाचरण गोस्वामी, देवकीनन्दन तिवारी, अग्निष्वाक्ष व्यास ने बहुत से प्रहसन लिखे। बहु-विवाह, बाल-विवाह, निधना-निवाह निषेध, वैश्यावृत्ति, अविद्या, पैशन की गुलामी, ईसाइयत का प्रभाव, नरोराजी, खानपान में अविशेष, धार्मिक आदर्श, भूत-प्रेत पूजा, पंडे पुरोहितों का आतंक, जूआ, फिन्लैण्ड आदि सभी कुरीतियाँ इन प्रहसनो में दिखाई गईं। देवकीनन्दन तिवारी के व्यंग्य अन्य सभी लोगों से अधिक तीव्र होते थे। उन्होंने 'फलपुगी जनेउ, फलपुगी विवाह, स्त्रीचरित्र, जयनारायनसिंह नामक प्रहसन लिखे। बालकृष्ण भट्ट ने पश्चिमी प्रभाव से मुख्य निम्नलिखित युक्तियों को अपने व्यंग्य का

लक्ष्य बनाया। पश्चिमी सभ्यता के फलस्वरूप प्रचलित मांसाहार, भक्षण, पैशन की गुलामी, जोरूदासता, अपव्यय आदि पर व्यय किया और 'शिक्षा-दान,' 'जैसा काम वैसा परिणाम' आदि प्रहसन लिखा। राधाचरण गोस्वामी ने पढ़ा। पुरोहितों के कुकृत्या का भडाफोड़ किया। उन्होंने 'तन मन धन गोसाईं जी के अर्पण,' 'भगवतग प्रहसन', 'बुढ़े मुह मुहासे देखें लोग तमाशे' नामक तीन प्रहसन लिखे। 'तनमनधन गुसाईं जी के अर्पण' में गोस्वामी जी ने निवेदन किया है कि 'कामी गुरु' और 'भेड़ भत्तो' के उपदेश तथा शिक्षा के लिये लिखा गया।' इसमें एक गुसाईं जी सेठ गोकुल चंद की नववधू का अतकूट में देखकर ललच उठते हैं और अपने गुप्तचर द्वारा बहू के समर्पण का प्रस्ताव सेठ रूपचंद के पास करवाते हैं। इस पर बृद्ध सेठ कहता है, 'है, तो ठीक पर गाकुल घड़ो बहिर्गत है, अग्नेजी पढ के बाकी बुद्धि भ्रष्ट हो गई है, कहा सुनोगे, तो गिप्न कर देगो, अच्छा म सेठानी से बात कर ल। हमारे ऐसे भाग्य कहा जा महाराज अगीकार करें'।

प्रत्यक्ष है कि अग्नेजी शिक्षा के प्रभाव से ही नयनुरक्त समर्पण जैसा कुरीतियों के निवृद्ध पडे हो सके और अधविश्वासी बापों की दृष्टि में भ्रष्ट बने। हरिश्चन्द्र काल में ऐसे बहुत से प्रहसन लिखे गए। उस काल के सभी साहित्यिक ठा० जगमोहन सिंह को छोड़कर नाटककार और प्रहसनकार थे। नाटककारों में हरिश्चन्द्र के शलावा श्री निवासदास, प्रतापनाराय मिश्र और राधाचरण गोस्वामी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। श्री निवासदास ने 'प्रह्लाद चरित', तपता सवरण, रणधीर प्रेम-मोहिनी और 'सयोगिता स्वयंवर' का रचना की। इनमें 'रणधीर प्रेम-मोहिनी' सर्वोत्तम रचना है। इस पर रोमियो जूलियट की छाया अवश्य है फिर भी भारतेन्दु युग के अधिकतर नाटकों से यह अधिक लोकप्रिय हुआ। यह दो राजपरिवारों की दुःखात कहानी है। 'सयोगिता स्वयंवर' और 'रणधीर प्रेम मोहिनी' पर रीतिकालीन शृंगार लीलाओं, संगीतों और नुदलबाजियों का प्रभाव भी दिखाई पड़ता है।

प्रतापनारायण मिश्र ने 'भारत दुर्दशा,' 'संगीतशाकुंतल' और 'कलिकौतुक' आदि नाटक लिखे। 'कलिकौतुक' में एक पतिव्रता पत्नी की जार पति के हाथों दुर्दशा दिखाई गई है। 'भारत दुर्दशा' भारतेन्दु के इसी नाम के रूपक से स्पष्ट प्रभावित है। राधाचरण गोस्वामी ने 'अमरसिंह राठौर,' सती चद्रावती और श्री दामा नामक तीन बड़े नाटक लिखे। इनमें 'अमरसिंह

राठौर' बड़ा लोकप्रिय हुआ । राधाकृष्णदास ने अधिकतर सामाजिक और ऐतिहासिक नाटक लिखे जिनका उद्देश्य समाज सुधार होता था । 'दुखिनी बाला' विधवा विवाह निषेध की और 'धर्मालाप' नाना मतवादों की निंदा करता है । 'महाराणा प्रताप' और 'महारानी पद्मावती' उनके प्रसिद्ध ऐतिहासिक नाटक हैं जिनकी स्वयं हरिश्चंद्र जी ने प्रशंसा की थी । नालकृष्ण भट्ट ने 'दमयन्ती स्वयंवर' और 'वेसुसहार' नाटक लिखे हैं । इसी प्रकार अन्य बहुत से नाटकों की रचना हुई ।

मौलिक नाटकों के अलावा बंगला, अंग्रेजी और संस्कृत के नाटकों का अनुवाद भी प्रचुर परिमाण में हुआ । वस्तुतः इन अनुवादों से ही नाटककारों को मौलिक रचना की प्रेरणा और शक्ति मिली । सर्व प्रथम राजा लक्ष्मणसिंह ने कालिदास के 'शकुंतला' का अनुवाद किया । इसके बाद 'हरिश्चंद्र' ने अनेक अनुवाद किये जिनकी चर्चा पीछे की जा चुकी है । लाला सीताराम ने संस्कृत के कई नाटकों का हिंदी में रूपांतर किया जिनमें 'मालती माधन' 'मृच्छकटिक' 'नागानंद' आदि उल्लेखनीय हैं । अंगरेजी से तोबाराम ने 'फेटो कृतांत' रूपांतरित किया । गोपीनाथ पुरोहित ने 'ऐज़ यू लाइफ इट' का 'मनभावन' और 'रोमियो एंड जूलियट' का 'प्रेमलीला' नाम से अनुवाद किया । मथुरानाथ गुप्त ने 'मैकबेथ' का अनुवाद 'साइसेंद्र माइस' नाम से किया । बंगला के प्रायः सभी प्रसिद्ध नाटकों का भी अनुवाद किया गया । हरिश्चंद्र ने जो कार्य आरम्भ किया उनके मंडल के अन्य मित्रों ने उसे उत्साहपूर्वक पूरा किया । नालकृष्ण भट्ट ने 'माइकेल' के पद्मावती नाटक और 'शमिष्ठा' का अनुवाद किया । रामकृष्ण वर्मा ने 'माइकेल' के 'कृष्णकुमारी' का और राज किशोर दे कृत 'पद्मावती' का तथा द्वारिका नाथ गागुली कृत 'वीर नारी' का अनुवाद किया । केशवराम भट्ट का 'सज्जादमुगुल' भी बंगला के नाटक के आधार पर लिखा गया । कई उत्तम प्रहसन भी अनूदित किये गये जिनमें 'माइकेल' के 'एकी की दोले सभ्यता' का ब्रजनाथ द्वारा अनुवाद 'क्या इसी को सभ्यता कहते हैं' अधिक प्रचलित हुआ ।

इस प्रकार संस्कृत, अंगरेजी, बंगला के सभी मुख्य नाटककारों की कृतियों से हिंदी मंडार तो भरा ही उनकी प्रेरणा से निम्न विषयों, शैलियों

और विधानों से समन्वित अनेक मौलिक नाटकों की रचना द्वारा हिंदी का यह अंग भारतेंदु काल में अत्यधिक पुष्ट हो गया ।

उपन्यास :

साहित्य के अति लोकप्रिय स्वरूप उपन्यास का सूत्रपात भी हरिश्चंद्र के ही हाथों हुआ । उन्होंने अपनी 'मैगजीन में' अन्य लेखों और साहित्यिक रूतों के साथ 'नावेल' को भी स्थान दिया था । इसी 'मैगजीन' में (सन् १८७३ ई०) बानू गदाधर सिंह ने 'कादंबरी' का अनुवाद क्रमशः प्रकाशित कराया । उन्होंने बंगला के प्रसिद्ध उपन्यास 'दुर्गेशनन्दिनी' का भी अनुवाद किया । भारतेंदु ने इस अभाव की पूर्ति के लिये स्वयं बंगला के उपन्यास 'पूर्णप्रभा चंद्रप्रकाश' का अनुवाद किया जिसका विषय अनमेल विवाह से सम्बन्धित है । 'एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जगबीती' पूरा होने पर एक उत्तम फोटी का उपन्यास होता जिसमें रईसजादों पर खुशामदी चाप-लूनों का प्रभाव चित्रित किया जा रहा था । इस संकेत की ओर घटकर लाला श्रीनिवासदास ने हिंदी का प्रथम मौलिक उपन्यास 'परीक्षागुरु'

१—पूर्णप्रभा चंद्रप्रकाश को मराठी उपन्यास से अनूदित कहा जाता रहा है परन्तु उक्त पुस्तक की पुष्पिका से स्पष्ट प्रकट होता है कि वह बंगला से अनूदित था । पुष्पिका इस प्रकार है—

॥ कुलीन कन्या ॥ अथवा चन्द्रप्रभा और पूर्ण प्रकाश । कुलीन विवाह सम्बन्धी एक छोटी सी आख्यायिका ॥ बंग भाषा का आशय लेकर हिन्दी में प्रकाश की गई ।

‘किसीनगीकुलकुलवधू काहिनकोहिसिख दीन,

कौनेतजीनकुलगली है सुरलीसुरलीन ।’ (विहारी)

मददका मैवाली रापरा धनारस हरिप्रकाश ग्रन्थालय में अमीर सिंह ने मुद्रित किया ।

इसकी भाषा पर बंगला प्रभाव स्पष्ट है—यथा—

आँख के पद्ममात्र भाग में दो एक अधु विन्दु दिखलाई पड़ते हैं, निबिड़ कृष्ण कुंचित कुंतल जाळ नितम्ब के ऊपर गिरकर मेघमाला की शोभा कर रहा है तब कांचन निभ उज्ज्वल गौर कांति विद्युत की प्रभा बिछोर्ण कर रही है ।’

(१८८२) लिखा। परीक्षागुरु के पूर्व ही भद्वाराम पुहोरी ने 'भाग्यवती' नामक सामाजिक उपन्यास सन् १८७७ में प्रकाशित कराया था। यह स्त्रियों की शिक्षा के निमित्त लिखा गया था। कुल्लूरी जी ने लिखा है 'गुह्य दिन' से इच्छा थी कि कोई ऐसी पोथी हिंदी भाषा में लिखे जिसके पढ़ने से भारत-राष्ट्र की स्त्रियों को गृहस्थ धर्म की शिक्षा प्राप्त हो।' इसी उद्देश्य की पूर्ति के निमित्त उन्होंने यह उपन्यास लिखा था। उपन्यास की भाषा के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है कि 'प्रसंग तो इसमें काशीवासी लोगों का है परन्तु वहाँ के बोली पूर्वी और कुछ कड़वी भी होने के कारण इस ग्रन्थ में वह हिंदी भाषा लिखी है कि जो दिल्ली और आगरा, सहरनपुर, अम्बाला के इरद गिरद के हिंदू लोगों में बोली जाती है और पंजाब के दूरी पुरुषों को भी समझने में कठिन नहीं है'।

भाग्यवती के कारण परीक्षागुरु का महत्व क्षीण नहीं होता। शिक्षा विधान की दृष्टि से परीक्षागुरु ही प्रथम उपन्यास माना जायगा। इसके पूर्व सन् १८७८ ई० की 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' में राधाकृष्णदास ने 'नाटकोपन्यास' नामक पाश्चात्तिक पुस्तिका प्रकाशित करने की सूचना दी थी, जो निफल नहीं सकी अन्यथा अन्य ही कुछ अधिक सख्या में, उच्चकोटि के उपन्यासों की रचना हिंदी में हो जाती। परीक्षागुरु अपने समकालीन मध्यवर्गीय समाज और देश-दशा का अच्छा चित्र उपस्थित करता है। यह उपन्यास लाला मदनमोहन नामक एक धनी सेठ के पतन और उद्धार का नाटकीय चित्रण प्रस्तुत करके एक नयी शैली का सूत्रपात करता है।

हरिश्चन्द्र मंडल के अन्य लेखकों ने भी अनेक सामाजिक और नैतिक उपन्यास लिखे। पंडित नालकृष्ण भट्ट ने छात्रों को नैतिक शिक्षा देने के लिये सन् १८८६ ई० में 'नूतन ब्रह्मचारी' नामक उपन्यास लिखा। 'सौ अज्ञान एक मुजान' में भट्ट जी ने पात्रों का यथार्थ चित्रण किया है। चतुर्धन चरित्र से उत्तम शिक्षा मिलती है। अन्य मौलिक उपन्यासों में राधाकृष्णदास का निस्तहाय हिंदू (सन् १८९०) ठाकुर जगमोहनसिंह का 'स्यामा स्वप्न' (सन् १८८८) और पं० अम्बिका दत्त व्यास का 'आश्चर्य वृत्तान्त' (सन् १८९३) विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

बंगला के कथा साहित्य का हिंदी पर बड़ा प्रभाव पड़ा। सर्व प्रथम भारतीय संस्कृति का गौरवशाली स्वरूप बंकिम चंद्र ने अपने उपन्यासों द्वारा पाठकों के समक्ष प्रस्तुत किया और बहुत लोकप्रिय हुये। हिंदी में उनके अधिकांश साहित्य का अनुवाद हुआ। सन् १८६४ ई० में ही उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'दुर्गेशनन्दिनी' का अनुवाद हो चुका था। भारतेंदु ने स्वयं उनके दूसरे उपन्यास 'राजसिंह' का अनुवाद किया। राधाकृष्णदास और प्रतापनारायण मिश्र ने भी बंकिमचंद्र के कई उपन्यासों का अनुवाद किया। राधाकृष्णदास ने उनकी 'दुर्गेशनन्दिनी' के अलावा बंगला के अन्य लब्धप्रतिष्ठ उपन्यासकार तारकचंद्र के दुःखपूर्ण सामाजिक उपन्यास 'स्वर्णलता' का अनुवाद किया। रमेशचंद्र दत्त के ऐतिहासिक उपन्यास 'वंगविजेता' का अनुवाद गदाधर सिंह ने किया। राधाचरण गोस्वामी ने बंगला के कई उपन्यासों का जैसे 'दीपनिर्वाण' और 'विरजा' आदि तथा प्रतापनारायण मिश्र ने 'कपाल कुंडला,' 'युगलागुलीय' आदि का अनुवाद किया। इस प्रकार बंगला के सभी प्रसिद्ध उपन्यासकारों—बंकिम, रमेशचंद्र दत्त, हाराण चंद्र रक्षित, चण्डीचरण सेन और चारुचंद्र आदि की रचनाओं का हिंदी में अनुवाद किया गया। अनुवाद कार्य में गदाधर सिंह, रामकृष्ण वर्मा और कालिक प्रसाद रत्नी तथा अन्य कई लेखकों ने योग दिया। हिंदी साहित्यकारों को ऐतिहासिक कथानकों में सामाजिक या राष्ट्रीय भावों को निपुणता पूर्वक गुप्तित करने की कला बंगला उपन्यासों से मिली। घटनाओं का यथार्थ एवम् नाटकीय चित्रण और चरित-वैचित्र्य आदि विधान के लिये भी हिंदी साहित्य बंगला का ऋणी है।

किशोरीलाल गोस्वामी ने इन अनूदित एवम् मौलिक उपन्यासों के आधार पर अपने प्रयोग आरंभ किये और अनेक प्रकार के उपन्यास रच डाले। देवकीनंदन रत्नी ने तिलस्मी और गोपालराम गहमरी ने जासूसी उपन्यासों की जो परम्परा चलाई उस पर तो चलनेवालों की भीड़ ही लग गई। उपन्यास साहित्य को लोकप्रिय बनाने का सर्वाधिक श्रेय सम्भवतः रत्नी जी को ही है, भले ही उसमें नैतिकता, शिल्प विधान और यथार्थ आदि औपन्यासिक गुणों की कमी हो। इस प्रकार क्रमशः उपन्यास साहित्य समृद्ध हो चला और हिंदी के लिये आशातीत पाठकों और प्रशंसकों का निर्माण हुआ।

निबंध और लेख—पत्र-पत्रिकाओं के प्रचलन से ही निबंध साहित्य की भी नींव पड़ी। इसके पूर्व गद्य केवल कथात्मक होता था। 'सिंहासन बत्तीसी' 'वैतालपञ्चीसी' 'रानी केतकी की कहानी,' 'तोता मैना' जैसी पुस्तकों का प्रणयन ही उन लेखकों के लिये सम्भर और स्वाभाविक था जो पाठकों की रुचि एवम् आवश्यकता से अनभिज्ञ थे। व्यक्तिगत सम्पर्क से दूर रहने वाले अपने पाठकों को कथावार्ता के अलावा वे और क्या दे सकते थे। पत्र-पत्रिकाओं (दैनिक, साप्ताहिक, पाल्कि और मासिक) द्वारा लेखक क्रमशः पाठकों के निकट सम्पर्क में आने लगे और रुचिकर साहित्य के अलावा हित-कर साहित्य भी पाठकों को देने लगे। आधुनिक निबंधों का रूप पश्चिम से लिया गया है यद्यपि नाम संस्कृत का है। संस्कृत में निबंध पद्यात्मक भी होते थे। अग्नेजी में भी पोष ने 'ऐसे' का प्रयोग अपनी पद्यात्मक रचना के लिए किया है। आजकल तो पद्य में निबंध की कल्पना भी नहीं की जा सकती परंतु हरिश्चंद्र काल में संक्रमण युग होने के कारण पद्यात्मक निबंध भी लिखे गये जैसे 'हिंदी की उन्नति पर व्याख्यान'। बुद्धिवाद का ज्यों-ज्यों प्रभाव बढ़ता गया त्यों-त्यों भावुक कविता में एक बार कमी आती गई और निचार प्रधान गद्य की अधिकता होती गई। गद्य के विविध रूपों—नाटक, उपन्यास और कथा के साथ ही लेखों और निबंधों का भी विकास हुआ। अधिकतर ये निबंध बुद्धि को ही प्रभावित करने के लिए लिखे गये न कि हृदय को। फलस्वरूप चंद्रोदय जैसे भावात्मक निबंधों की हरिश्चंद्र काल में कमी ही रही। समाज सुधार सम्बन्धी लेख और व्यंग्य ही अधिक लिखे गये। इन्हीं से वर्तमान निबंधों का वह स्वरूप विकसित हुआ है जिसमें भावों की कसानट के साथ लेखक के व्यक्तित्व और भाषा की स्वच्छन्द गति का दर्शन होता है।

काव्य में पत्र-पत्रिकाओं की माति 'निबंध गद्य' मुक्त है। इनमें सच्चित्तता के साथ ही अन्विति, प्रभावोत्पादकता आदि गुण भी आवश्यक हैं। आरम्भिक लेखकों में इन गुणों का अभाव है। ये गुण हिंदी लेखकों में क्रमशः आये हैं। जिस प्रकार प्राचीन ग्रन्थों, माध्यों और टीकाओं तथा उपदेशों को निबंध नहीं कहा जा सकता। वैसे ही आरम्भिक लेखों को सच्चे अर्थ में निबंध नहीं कहा जा सकता। यथार्थवादी प्रवृत्ति के उदित होने पर समाज की सच्ची स्थिति और जीवन में पाई जाने वाली बुराइयों पर लेख लिखे जाने लगे या

उन पर व्यंग्य किए गये। सीधे सादे लेख, जो अधिक लिखे गये, विचार प्रधान निबंधों की कोटि में आवेंगे। श्रीनिवासदास का लेख भारतखंड की स्मृति (हरिश्चंद्र चंद्रिका खंड १, सख्या ६ स० १६३१) हरिश्चंद्र का (हरिश्चंद्र चंद्रिका खंड २, सख्या ३ दिसम्बर १८७४) 'अंग्रेजों से हिंदुस्तानियों का जी क्यों नहीं मिलता', इशू सृष्ट और इशूटप्ण (ह० च० खंड ६ सख्या ७ सन् १८७९), बालकृष्ण भट्ट का 'सम्यक्तामिताची' सननाशकारी हुह (हिंदी प्रदीप जिल्द २५ सख्या १-२) 'अंग्रेजी शिक्षा और अंग्रेजी सम्यक्ता' (हिंदी प्रदीप जिल्द २८ सख्या ४), चौधरी प्रेमधन का 'पुरानी का तिरस्कार और नई का सत्कार' तथा 'स्वदेशी वस्तु स्वीकार और विदेशी बहिष्कार' आदि इस प्रकार के अनेक लेख विभिन्न पत्र पत्रिकाओं में छपे।

कुछ लेख इन निषयो पर सीधे न लिखे जाकर व्यंग्यात्मक रूपकों के रूप में लिखे गये। इनमें हरिश्चंद्र का एक 'अद्भुत अपूर्व स्वप्न' 'तोताराम का 'स्वप्न' बालकृष्ण भट्ट का 'कलिराज की सभा' और 'स्वर्ग में सब्जेक्ट कमेटी' आदि उल्लेखनीय हैं। इन्हें हम कथात्मक निबंध कह सकते हैं। जिनमें व्यंग्य की सृष्टि के लिये कथा का सहारा लिया गया है। जिस प्रकार इन निबंधों में कथा तत्त्व का योग है उसी प्रकार अधिक प्रभाव लाने के लिये निबंधों में नाटक तत्त्व का भी समावेश किया गया। जैसे 'पंच प्रपंच' (कवि वचन मुद्रा २६ दिसम्बर १८७१) और 'मेला भूमेला' आदि लेख इसी कोटि में आवेंगे। स्तोन और उपालम्भ भी इसी शैली के अन्तर्गत हैं। राधाचरण गोस्वामी ने इस प्रकार के लेख अधिक लिखे। हरिश्चंद्र ने भी कुछ स्तोन लिखे थे। इन लोगों ने 'यमलोक की यात्रा' 'नापित स्तोन', 'वेश्या स्तोन' 'कफर स्तोन' आदि हास्य प्रधान लेख जनता पर अधिक प्रभाव डालने की दृष्टि से लिखे। भट्ट जी ने लिखा है कि 'रसिक पढ़ने वाले हास्य पर अधिक दृष्टते हैं। सब पूछो तो हास्य ही लेख का जीवन है। लेख पढ़ सुन्द को कली समान दात न मिल उठे तो लेख ही क्या'।

गम्भीर विचारात्मक निबंधों के लिए बालकृष्ण भट्ट चिरस्मरणीय हैं। प्रेमधन जी ने उनके सम्बन्ध में लिखा था कि उन्होंने 'हिंदी की अमूल्य सेवा कर सब लोगों में हिंदी पत्र पठन की रुचि उत्पन्न की जब हिंदी पत्रों की सख्या फदाचित् दो तीन से अधिक नहीं थी'।

१—हिन्दी प्रदीप जिल्द २३ सख्या १, २, ३, सन् १९००।

२—आनन्द कादम्बिनी, माला ६ मेघ २१-२२ सवत् १९६३।

उन्होंने विवेचनात्मक शैली में अनेक विचार प्रधान लेख लिखे जैसे 'माता का स्नेह', 'आसू', 'लक्ष्मी', 'कालचक्र का चक्कर', 'शब्द की आकर्षण शक्ति', 'प्रतिमा', 'आत्मनिर्भरता', 'आशा', 'आत्मगौरव', 'रुचि', 'निवृत्ति', 'लटक', 'विद्वान्स', 'सुख क्या है', एवं 'कवि और चित्तेरे की डाढ़ा मेढ़ी' आदि ।

पंडित प्रताप नारायण मिश्र अपने निरन्ध्रों द्वारा पाठकों के और समीप आये । उन्होंने आत्म व्यक्त निरन्ध्रों में विशिष्टता प्राप्त की । अत्यन्त साधारण विषयों पर भी प्रभावशाली लेख लिख देना उनकी कुशलता थी । उनमें चुलचुलापन और चमत्कारकी मात्रा भी अन्य लेखकों से अधिक थी । उन्होंने 'आप', 'दात', 'बासा' खुशामद आदि साधारण विषयों पर सुन्दर निरन्ध्र लिखे । इन निरन्ध्रों में शिक्षा के साथ ही रमणीयता भी आई । वस्तुतः ये अपने युग के सच्चे निरन्ध्रकार थे । इनके सग्रह में स्वयं भट्ट जी ने लिखा था 'अब इस चक्र (भारतेन्दु हरिश्चन्द्र) के अस्त होने पर उनके उद्भट लेख की बची बचायी कणिका यदि कहीं बच रही है तो कानपुर निवासी ब्राह्मण संपादक के लेख में देखी जा सकती है ।'^१

इस प्रकार अब खड़ी बोली गद्य के विविध रूपों-नाटक, उपन्यास, कथा कहानी, निरन्ध्र और लेखों का विकास हो रहा था उस समय ब्रजभाषा गद्य में तो सम्भवतः रचनायें नहीं ही हुई, पत्र में भी केवल परिपाटी विहित मुक्तका का ही प्राधान्य रहा । काव्य के नाना रूपों की ओर से कवियों की दृष्टि नन्द रही । परन्तु यह स्थिति अधिक दिन तक सम्भव नहीं थी । खड़ी बोली के माध्यम में साहित्य और जन जीवन में जागृति, नवीनता और विविधता का संचरण प्रारम्भ हो चुका था जिसने समय पर संपूर्ण साहित्य में क्रांति किया ।

तृतीय अध्याय

खड़ी बोली आन्दोलन की पूर्वपेठिका (पद्य)

आन्दोलन-पूर्व खड़ी बोली की पद्य रचना

परम्परा प्रिय पंडितों की दृष्टि में खड़ी बोली अस्पृश्य थी, पवित्र काव्य-मंदिर में उसका प्रवेश नियमतः निषिद्ध था। परन्तु जनसाधारण की यह प्रिय भाषा थी और उसके लौकिक भाव इसी के माध्यम से अभिव्यक्त होते थे। राजभाषा या काव्यभाषा का सम्मान इसे भले नहीं मिल सका परन्तु जनसाधारण ने इसे लोकभाषा का गौरव बहुत पहले से दे रखा था। साधारण जनता अपने सुख-दुख, विजय-राज्य और घृणा-प्रेम की कथा इसी भाषा में गाया करती थी। खड़ी बोली में इसीलिए बहुत प्राचीन तथा निस्तृत जन-साहित्य निर्मित हुआ। विदोष पर्व, उत्सव और श्रुत में गाये जाने वाले ग्रामगीतों के अलावा इस बोली के गद्य-पद्य में रचित स्याग, भगत, खंड आदि परम रोचक और अवलोकनीय अभिनयों द्वारा हरिद्वार फनलल, जालापुर, मेरठ, मुरादागढ़, बुलंदशहर, हाथरस और आगरा आदि स्थानों का जनता अपना मनोरंजन करती रही।

मुसलमानों के साथ साथ स्वर्गों और भगतों का प्रचार गुजरात तथा महाराष्ट्र तक हो गया था। इनके ग्रन्थ प्रायः पौराणिक या ऐतिहासिक महा-पुरुष और उनके चरित्र हुआ करते थे। दक्खिन में जाकर खड़ी बोली दक्खिनी के नाम से लोकभाषा और साहित्यिक भाषा भी बन गई थी अतः दक्खिनी में भी पर्याप्त लोक साहित्य की रचना हुई। दक्खिन के हिन्दू मुसलमान संत अपने निर्गुण सगुण की चर्चा इसी लोकप्रिय भाषा के ख्याल और लायनियों में जनता को सुनाया करते थे। इनका दूर दूर तक प्रचार था। औरंगजेब की मजहरी कहरता के कारण स्वर्गों और नव-दक्खियों के नाच तमाशों का अत्यन्त हास हुआ। परन्तु उसकी मृत्यु के बाद नामधारी सम्राटों और नवाबों की विलासिता का सम्बल पाकर

इनको पुनः पनपने और पैलने का अवसर मिला । इस बार इनका विवाह उर्दू के आशिक-माशूकी साहित्य से बहुत प्रभावित हुआ । लखनऊ के अन्तिम नवाब वाजिदअली शाह को इस प्रकार के नाच तमाशों का बड़ा शौक था । उसके दरबार के प्रसिद्ध सागीतकार 'अमानत' ने 'इन्दर समा' की रचना की । कहा जाता है 'शाह' ने स्वयम् 'इन्दर' का अभिनय किया । यह रचना इतनी लोकप्रिय हुई कि इसकी शैली पर पीछे बहुत से सागीतों की रचना की गई । वाजिदअलीशाह स्वयं 'जान आलम पिया' उपनाम से रसीली हुमरिया भी लिखता था । उसकी देखा देखी 'कदर पिया,' 'सनद पिया,' 'नातिर पिया,' 'हुसनी पिया' आदि अनेक व्यक्तियों ने शृंगारी हुमरी, दादरे और खेमटे आदि बनाये ।

इस प्रकार आधुनिक युग के पूर्व खड़ी बोली में प्रचुर जन साहित्य हिन्दी भाषी क्षेत्र और उसके बाहर सुदूर महाराष्ट्र और गुजरात तक निमित्त हो चुका था । स्थूल रूप से सम्पूर्ण जनसाहित्य को चार भागों में बांटा जा सकता है—

(१) खड़ी बोली के ग्रामगीत जो मेरठ और दिल्ली के गावों में गाये जाते हैं, (२) लावनी या मरहटी ख्याल तथा दक्षिण के ग्राम गीत और बारहमासे आदि जिनका दफन, महाराष्ट्र और गुजरात तक प्रचार था । (३) स्यांग और भगत जो ठेठ खड़ी बोली प्रदेश के बाहर दूर दूर तक प्रचलित थे । (४) शृंगारी सागीत, हुमरी, खेमटा, गजल आदि चलते गीत जो विलासी नवानों के प्रभय में पन पनपे ।

अंग्रेजी ससर्ग के प्रभाव से जन देश में राष्ट्रीयता की लहर उठी, चारों ओर सुधार हुए, उसी समय पिछले खेमे के शृंगारी जन साहित्य का भी परिष्कार किया गया । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने ही अन्य सुधारवादी आन्दोलनों के साथ इनके भी सुधार का आन्दोलन किया पलत. हरिश्चन्द्र काल में नये ढंग के सुधारवादी लोकगीत रचे गये ।

इनके अलावा वह प्रचार साहित्य भी जनसाहित्य के अन्तर्गत ही है जिसकी रचना ईसाई धर्म प्रचारकों तथा आर्यसमाजी प्रचारकों ने की थी । इन सुधारकों और प्रचारकों ने लावनी, गजल, होली, दादरा, हुमरी, फजरी आदि विविध लोक-प्रचलित गीतों में अपना मन्तव्य प्रगट किया । इनमें

लोकगीतों की सरसता का अभाव है। उपदेश की प्रवृत्ति अधिक स्पष्ट होने से इन रचनाओं में रमणीयता कम लोकसंग्रह की भावना ही अधिक है। फिर भी भारत की दुर्दशा और दरिद्रता के कारण गीतों और भारत-सन्तानों की अन्धवृत्ति पर किये गये व्यंग्यों में बड़ी प्रभावोत्पादकता है। इस काल के अधिकांश जनसाहित्य की भाषा भी खड़ी बोली ही है। श्रीधर पाठक के पूर्व सत्-काव्य में खड़ी बोली का सम्मानित स्थान निश्चित ही नहीं मिला परन्तु हरिबन्द्र ने जनसाहित्य के अलावा अपने नाटकों के साधारण पात्रों के संवाद और हल्के पत्रों में खड़ी बोली के कुछ प्रयोग किये थे।

खड़ी बोली के ग्रामगीत -^१

ग्रामगीता में उनके रचना स्थान की सम्पूर्ण विशेषताओं और भावनाओं की अभिव्यक्ति होती है। इन गाँवों में उनके जन्म भूमि की बोली का प्रवृत्त स्वरूप भी सुरक्षित रहता है क्योंकि ग्रामगीतों के रचयिता अधिकतर कम पढ़े लिखे लोग होते हैं और वे भाषा का संस्कार करना नहीं जानते। अतः इन ग्रामगीतों विशेषतया स्त्रियों के संस्कार और परंपरा-गीतों में भाषा का प्रवृत्त रूप अधुण्य रहता है।

कुरु प्रदेश के ग्रामों में यह रिवाज है कि विवाह के अवसर पर स्त्रियाँ अपने नैहर भात न्योतने जाती हैं। निमन्त्रण पाने पर उनके भाई अपनी सामर्थ्य के अनुसार भेंट लेकर अपनी बहिन के घर विवाह में शामिल होते हैं। भात पाकर बहिन की प्रसन्नता गीतों में फूट पड़ती है। कुछ पंक्तियाँ देखिए—

‘भैना ने भगम लिपाई है, बीरा ने डलदा है भात ।

भैया जाए ने डलदा है भात ॥ छुटिया..

१—कुरु प्रदेश के लोक गीतों का कोई उत्तम संग्रह अब तक प्रकाशित नहीं हो सका। महापंडित राहुल ने ‘आदि हिन्दा की कहानियाँ और गीतें’ (राहुल पुस्तक प्रतिष्ठान पटना) डॉपंक से लोकप्रचलित कहानियों और गीतों का एक संग्रह प्रकाशित कराया है। इसमें कुल ५६ कहानियाँ और ७२ गीत दिये हुए हैं।

बीरा भात भरा मेरे भातई, ठक दिये देवर जेठ ।
मेरे पधों की शोभा भातई, भर मढई की शोभा बीर^१ ॥

वर्षा ऋतु में एक विशेष प्रकार का रगीन वस्त्र जिसे उधर धनुषपुरी कहते हैं, लाने के लिये एक पत्नी अपने प्रिय से आग्रह करती है । पति पत्नी की वार्ता गीत की निम्नलिखित पक्तियों में देखिये—

राजा लसकर जह्यो जी, के हमकु लह्यो धनुषपुरी ।
गोरी हमना जाने जी, कै कैसी तेरी धनुषपुरी ॥
राजा ऊदा ऊदा ढडिया होय, किनारी चारों ओर जरी ।
गोरी भय हम जहियें जी, कै लह्यें तेरी धनुषपुरी^२ ॥

इन उत्कार और ऋतु गीतों के अलावा ग्रामगीतों में महत्वपूर्ण घटनाओं की भी चर्चा होती है । मन् १८५७ के गदर जैसी महत्वपूर्ण घटना को भले मारतेन्दु कालीन सत् साहित्य में स्थान नहीं मिला पर लोकगीतों में उसके विवरण रिपरे पड़े हैं । मेरठ के एक गीत में वहाँ की एक स्त्री गदर की लूट का ओर उसमें आने पति के भालेन का वर्णन करती हुई कहती है—

लोगों ने लूटे शाल-ढुगाले, मेरे प्यारे ने लूटे रुमाक ।
मेरठ का सदर बाजार है मेरे सीया लूट न जानें ।
लोगों ने लूटे प्याली कटारे, मेरे प्यारे ने लूटे गिलास ।
मेरठ का सदर बाजार...^३

लोगों ने लूटे गोले छुहारे, मेरे प्यारे ने लूटे बदाम । मेरठ का...

लोगों ने लूटे मोहर अवाफी, मेरे प्यारे ने लूटे छदाम । मेरठ का...

प्रेम भी इन गीतों की चिरन्तन वृत्ति रही है । मेरठ की एक स्त्री अपने प्रियतम से आग्रह करती है—

१—कुरुप्रदेश के लोकगीत (सम्मेलन पत्रिका, लोक संस्कृति भंड, स० २०१० पृ० १८१)

२—वही पृ० १८१ ।

३—‘आधुनिक हिन्दी साहित्य’, डा० लक्ष्मीसागर वाष्णोप, पृ० २८७ ।

सुन सुन रे पीतम सुखहाल, मैं भी चलूंगी तेरे माल ।
तेरा हाल सो मेरा हवाल । मुझे दुनिया ने बदनाम किया^१ ॥

दक्खिनी का लोक साहित्य —

नाथ संतों, सूफी पन्थियों और मुसलमानी शासकों के साथ साथ खड़ी बोली अपने जन्मस्थान दिल्ली और मेरठ के बाहर दूर दूर तक प्रचलित हुई और दफन में जाकर यह अत्यधिक जनप्रिय हो गयी । वहाँ पर मुसलमानों ने इसे अपनी मातृभाषा बनाकर इसका नाम दक्खिनी रख दिया । दक्खिनी के संबंध में डा० अब्दुल हक ने अपनी किताब 'उर्दू की इतिहास नशी व नुमा में सुफियाय कराम का काम' में लिखा है कि—'इन युजगों के घरों में भी हिन्दी बोलचाल का रवाज था और चूंकि यह उनके मुकद्दे मतलब था इसलिये वह अपनी तालीम व तकलीफ में भी इसी से काम लेते थे ।^२ जनभाषा का महत्व मिलने के कारण दक्खिनी में विशाल जनसाहित्य, ग्रामगीत, लावनी, रयाल, बाराहमासा और पद आदि के रूप में तैयार हुआ । वर्षा ऋतु में गाये जाने वाले दफन के एक ग्रामगीत की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

न्हयो काला (बरसात) ग्राम अफोलगा, बीदर ।

'न्हयो काला आया न्हयो काला आया ।

उड़ते सो भयाँ काले पतंगा, चाँदी के ढोरे पानी के धारा ।
न्हयो काला आया.....

पानी की छड़ियाँ मोती की लड़ियाँ, बादल के घोड़े सोने की छड़िया ।
न्हयो काला आया

नहरी की चहर चाँदी की पत्तर, फुल फुल के फुगो बहते हैं ऊपर ।
न्हयो काला आया^३

१—भोधर पाठक—'खड़ी बोली की कविता' (प्रथम हि० सा० स० कार्य विवरण द्वि० भाग)

२—डा० बाबुराम सक्सेना—'दक्खिनी हिन्दी' प्रथम संस्करण पृ० २९) ।

३—धीराम शर्मा 'दक्खिनी का गद्य और पद्य' प्रथम संस्करण पृ० ३०८

लावनी व ख्याल—

जनसाहित्य के अम्य रूपों में लावनी का प्रमुख स्थान है। मराठी लोक-काव्य का तो यह एक महत्वपूर्ण अंग ही है हिन्दी के रीतिकाल के समसामयिक मराठी काव्य में 'पोवाडो' (वीररस प्रधान आख्यान काव्य) और 'लावडियो' (शृंगार रस प्रधान प्रेमगीत) का बहुत जोर रहा। इनके रचयिता कम पढ़े लिखे लोग होते थे। संवत् १८६२ के आसपास रामजोशी की शृंगार रस की लावनियाँ मिलती हैं। इनके अलावा अनन्त फन्दी, होना जी वाला, प्रभाकर, परशुराम, सगन भाऊ, आदि की लावनियाँ प्राप्त हुई हैं। इनका अधिकांश साहित्य शृंगार प्रधान है^१। लावनी को मराठी या मराठी ख्याल भी कहते हैं। आगे चलकर इसके गाने वालों के दो दल हो गये (१) तुरा (२) कलंगी। तुरा के प्रवर्तक महात्मा तुकनगिरि एक दशनामी सन्यासी थे और कलंगी के शाह अली एक फकीर। दोनों मध्यप्रदेश के थे। इनका समय सन् १७५० के आसपास अनुमान किया जाता है। क्योंकि तुकनगिरि के मुख्य शिष्य बाबा रसालगिरि सन् १८०० के आसपास कानपुर आये थे। कानपुर पीछे चलकर लावनीवाजों का प्रधान केन्द्र हो गया। पंडित प्रताप-नारायण मिश्र के काव्यगुरु ललित जी एक लावनी वाज थे। संतों और फकीरों ने लावनियों में सगुण निगुण का विवाद उठाया जो बहुत काल तक लावनियों का मुख्य विषय रहा। बाबा रसालगिरि ने लावनी का प्रचार दुन्देलखंड, सी० पी० और मारवाड़ तक किया। इन लावनियों के आरंभ में मंगलाचरण होता था। जिसमें इष्ट देवी देवता के साथ राजा की भी स्तुति होती थी। सन् १८११ ई० में गन्धू कवि की एक लावनी से कुछ पंक्तियाँ उद्धृत कर रहा हूँ जिनमें बड़ौदा के महाराज पतेह सिंह गायकवाड़ की प्रशंसा की गयी है।

१—लावनियों या ख्यालों की एक प्रसिद्ध पुस्तक 'साई' के सौ ख्याल' के आरंभ में उसके लेखक गोदानलाल 'गौहर' ने लिखा है 'पहिले हिस्से में रंगीन मिजाजी के ख्यालात यानी लावनी मरहटी और दोम में ह्यादत और कयाभों के सरजुमे सद्दू भाषा में हैं'। (नवल किशोर प्रेस, पहली बार १८९४ ई०) उक्त अवतरण से स्पष्ट होता है कि मरहटी लावनी में रंगीन मिजाजी की या शृंगार की ही चर्चा अधिक होती थी।

‘बड़ीदा गायकवाड़ का, राज वो करते गुर्जर खड का ।
 हाथी ऊपर उड़े जरी पटका, धाजता नौबत पर डंका ॥
 आयुका होते तोपों का, कलेजा धड़के दुश्मन का ।
 वीर नरसिंह बड़ा बांका, तखत तुम सुनी बड़ीदे का^१ ।

तुरें वाले ब्रज को और कलंगी वाले माया को बड़ा सिद्ध करते थे । इनके अलग अलग अखाड़े परस्पर उत्तर प्रत्युत्तर द्वारा दगलो में जनता का मनोरंजन करते थे । काशीगिरि का एक लावनी से कुछ पक्तियाँ देखियें—

‘भाज सलक नहिं कहा किसी ने और न कोई कह सकेगा भय ।
 आसमान हो सले जमीं ऊपर इसका कहो क्या मतलब ॥
 अगर तुम्हें मालुम होय तो कहो मायने इसके सब ।
 आइने में शकल नजर नहिं आये इसका कौन सबब ॥
 और बात में कहूँ आपसे इसके तई सुनना साह्य ।
 उलटा दरिया चले कहाँ पर इसका उदाव दीजियेगा कब^२ ॥

उन्नीसवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध लावनी का स्वर्ण युग था । उस समय इसके उस्ताद नरथासिंह ‘तालिय’, बाबा रामकरनगिरि, बाबा शम्भुपुरी, पं० प्रभुदयाल, पं० रामप्रसाद, मुं० लालालाल आदि सभी तुरें वाले थे । इनके समसामयिक कलंगी सम्प्रदाय में बाबा बनारसीदास प्रसिद्ध लावनी बाज हुये । अधिकतर इन सबकी भाषा खड़ी बोली होती थी । परन्तु उसमें उर्दू और ब्रजभाषा का पुट भी रहा करता था । कम पढ़े लिखे होने से इनको लावनियों में मात्रा दोष और व्याकरण दोष भी कम नहीं हैं पर उसे ये लोग गाकर पूरा कर दिया करते थे । इनमें से कुछ लावनियाँ लय और भाषा के प्रवाह के कारण बहुत ही लोकप्रिय हो गई थीं यथा फर्रुखाबाद के प्रसिद्ध लावनीबाज लाला गणेशप्रसाद की निम्नलिखित लावनी—

‘बिन काज आज महाराज लाज गई मेरी,
 दुख हरो द्वारकानाथ शरण में तेरो ।

१—गणपति जानकी शव—‘गुजराती का हिन्दी से सम्बन्ध’ पृष्ठ साहित्य सम्मेलन, कार्य विवरण द्वि० भाग ।

२—‘एयाल अर्थात् लावनी प्रद्वयजन’ (धीमत् काशीगिरि बनारसी पृ०) ।

दुशासन वश कुठार महाशुसदाई, कर पकरत मेरी घोर लाज नहीं आई ।
 भय भयो धरम का नाश पाप रही छाई, छलि अधम सभा की ओर ॥
 नारि बिलखाई ।

शकुनी दुर्वोधन करण खदे सब घेरी, दुख हरो द्वारका नाथ शरण मैं तेरी^१ ।
 निर्गुण उपदेश के श्रलावा लावनिया का प्रधान निषय शृंगार रहा ।
 नौटकियों और सागीता में प्रयुक्त लावनिया का रूप और भी अश्लील हो
 गया । उद्ध साहित्य के आशिकाना तीरतरोके का भी ख्याला पर प्रमान
 पड़ा । काशीगिरि के एक ख्याल को कुछ पत्तियाँ उल्लेखनाय हैं—

‘गर्छे इइक में रज न हावे तो काई हसका नाम न ले ।
 भाशक बो है रज के सिवा और कहा आराम न ले ॥
 लाखों सद्धमें सहे शिगर पर जबा से निकले आह नहीं ।
 चाहने वालों को रज के सिवा किता का चाह नहीं^२ ॥

बारहमासा—शास्त्रीय साहित्य में पञ्चतु और जन साहित्य में बारह
 मासा का प्रचार बहुत प्राचीन है । पञ्चतु में सयोग शृंगार का प्रधान
 अधिक होता है पर बारहमासा में प्रायः विरह वर्णन की परम्परा ही अधिक
 मिलती है । सत् साहित्य में जायसी और जन साहित्य में ‘यहान’ का बारह
 मासा सभ्यत सगरे पुराना है । यहान का समय इसा की सनहना शताब्दी
 का पूनाई माना गया है । उसके बारहमासे के आरम्भ की पत्तियाँ इस
 प्रकार हैं—

‘सखी बिछुरन कहानी मैं सुनाई, कि बारहमास पिय बिन मैं बितारु ।
 सुनत ही आसु भर आये नयन में, जिसे वेदन विरह का हाय तन में ॥
 घया बीतने पर ज्येष्ठ मास का वर्णन इस प्रकार किया गया है—
 ‘सखी भरसाक ललकत हमका बीता । न आना कौन दिन भर नैन मीता ।
 कहानी में कहूँ सखियों विधा की । सुना बितलाय बातें इस कथा की ॥

१—लावनी चौदह रत्न समग्रकर्ता राजाराम मिश्र विहार, वन्डु प्रेम०
 द्वि० स० पृ० २—५ ।

२—काशीगिरि—‘ख्याल अर्थात् लावनी मल्लभान’ (चैकटेश्वर प्रेस
 यम्बई पृ० २०७)

कहानी का सखी जो भेद पावे । सकल जग सत्र के पीव को ध्यान लावे ।
 कहै 'भौड़ाव' सो परधीन चेला । महम्मद है गुरु जिसका भेछेला ॥
 विक्रम की सत्रहवीं शताब्दी में ही मुहम्मद अफजल ने एक बारहमासा^१
 या 'विकट कहानी' लिखा । कहा जाता है कि ये किसी हिन्दू लड़के गोपाल
 पर आशिक थे और अपनी ही गिरह वेदना का बारहमासे में ध्यान
 किया है ।

बारहमासे के आरम्भ में आप लिखते हैं—

'सुनो सखियों विकट मेरी कहानी । भई हूँ इश्क के गम से दिवानी ।
 न मुसकौ मूख है ना नीदराता । विरह के दर्द से सीमा पिराता ॥
 मेरे गल में पड़ी है प्रेम कांसी । भया भरना मेरा और लोग हामी ।
 जिन्होंने दिल मुसाफिर से लगाया । उन्होंने सब जगम रंगे गवांया ॥

इनके अलावा खैराशाह का बारहमासा, बारहमासा निदा, और बारह-
 मासा मुन्दर फली आदि प्राचीनता की दृष्टि से खड़ी बोली के उल्लेखनीय
 बारहमासे हैं । 'निदा' के बारहमासे का एक उदाहरण दिया जा रहा है—

भासाइ भाया घटा घन घेरि आई, कइक चिहुली की बादल ने सुनाई ।
 गगन पर छा गई काली अधोरा । कटे किस सौर से अब रात मेरी ।
 विदेशी घर पघर सब अपने आये । सभी मिलजुल के घर अपना बसाये ॥

सन् १८१२ ई० में लार्डमिन्टो के आदेश से मिर्जा फाजिमअली जरा ने
 बारहमासा का एक संग्रह प्रकाशित किया । इस संग्रह से कुछ पक्तियाँ
 उद्धृत कर रहा हूँ—

'यह है वीणाव गमों का महीना, दसै गुल पर है शबनम पसीना ।
 महक फूलों की कोई ले रहा है, किसी को कोई बीदे दे रहा है ॥

१—वहाव—बारहमासा, प्रकाशक (मतयब सयादी कानपुर ईश्वर मुद्रो
 १० संवत् १९४५ पृ० १५ ।

२—बारहमासा 'निदा'—संपादक मु० धीनारायण सन् १८८२ पृ० ३ ।

३—रूपाम, लुकाई वर्ष १, संख्या १ 'हिन्दी, उर्दू, हिन्दुस्तानी ।'

सांगीत, स्वांग और भगत :—

रङ्गी बोली की लोकप्रियता व्यापकता और प्राचीनता का यह बहुत बड़ा प्रमाण है कि सदियों पूर्व पूना, सांगली और नवई की मराठी भाषा भाषी जनता रङ्गी बोली में अभिनीत स्वांगों से रस ग्रहण कर सकती थी। बालकृष्ण पाठक ने सत्रहवीं शताब्दी में ललित सप्रहनामक स्वांग की रचना की। इस मराठी ललित स्वांग में तथा अन्य आरम्भिक मराठी नाटकों में हिन्दी संवादों की अधिकता देखकर इसके व्यापक प्रभाव का अनुमान होता है। ललित सप्रह के एक हिन्दी संवाद की भाषा देखिये—

‘छड़ी दार निगुंन निराकार जिनका श्रुष्ट हैं आधार, जिनकी नीति से वेद बने चार, उस सादृष्ट के मुजरा करूँ। नजर रखे मेहरबान, साधु समस्त सुमान, मेरे सुमान पर रखो ध्यान, कहे यदा रामजी अज्ञान, सब साधु सजजन हैं मुजरा करूँ। ऐसे महाराज निगुंन निराकार, उम्ने लिये दश अवतार, किया बुष्टन का सहार, वो दीनोद्वार महाराज हैं, मेहरबान सलाम’।

ये स्वांग गीतिप्रधान होते थे। गीति काव्य का कोई प्राचीन रूप न रहने के कारण लायनी, ख्याल, शैर और चौबोले आदि का इनमें बहुत प्रयोग होता था। कभी कभी संवाद भी शैर और चौबोले में होते थे। गद्य संवाद की भाषा में भी हफ का आग्रह दिखाई पड़ता है। अधिकतर इन स्वांगों और भगतों के विषय ऐतिहासिक या पौराणिक महापुरुष और उनके महान चरित्र हुआ करते थे। इस परम्परा के भगत और स्वांग मरठ, हाथरस, आगरा, मुरादानाद, आदि स्थानों में बहुत प्रचलित थे। हाथरस के प्रसिद्ध सांगीतकार चिरजीलाल नत्थाराम ने ‘आल्हा का विवाह’, ‘ऊदल का विवाह’, इन्दल हरण, जागन का विवाह, निहाल दे का विवाह, चन्द्रावली का मूला, अमर सिंह राठौर, दयाराम गूजर आदि सांगीता की रचना की। वहीं के दूसरे उस्ताद मुरलीधर ने सांगीत आल्हा, सांगीत प्रहलाद, और कई अन्य सांगीत लिखे। इनके अलावा रमते योगियों के गीतों में वसिष्ठ पूरनचन्द, भरथरी, गोपीचन्द आदि पर भी कई सांगीत रचे गये। औरङ्गा के मातादीन चौब ने सांगीत पूरनमल, हाथरस के मुरलीधर और नत्थाराम ने सांगीत गोपीचन्द

आदि लिखा । इनकी लोकप्रियता इतनी बड़ी कि रामायण और महाभारत जैसे पुनीत और विशाल ग्रन्थों को भी सागीतों के तर्ज पर रूपांतरित किया गया । प्रायः सभी ख्याति-प्राप्त चरित्रों पर सागीत उने जैसे शत्रु चरित्र, नल चरित्र, हरिश्चन्द्र चरित्र, सुदामा चरित्र आदि ।

इनकी भाषा का ढाँचा खड़ी बोली पर आधारित होता था । परन्तु ब्रज और अरबी फारसी के अति चलते प्रयोगों का अभाव भी नहीं रहता था । हाथरस के रसगों, सागीतों में ब्रजभूमि की समीपता के कारण ब्रजभाषा का छुट अधिक है । सच बात तो यह है कि इन सागीतों की रचना करनेवाले अपठ कुम्हार, फोली, सगतारस, जुलाहे आदि होते थे । वे प्रायः पद योजना में भाषा की विद्युदता के पक्षपाती नहीं होते थे और न उन्हें राष्ट्र भाषा का गौरव बढ़ाना था न खड़ी बोली का साहित्य समृद्ध करना था बल्कि उन लोगों को ब्रजभाषा की अपेक्षा खड़ी बोली में लिखना सरल लगा और आम जनता इसी भाषा को अधिक समझती और पसन्द करती थी अतः सम्भावतः उन लोगों ने खड़ी बोली को अपने सागीतों का आधार बनाया । इन सागीतों में दोहा, चौमोला, झुलना, लावनी, दादरा, फनिच, गजल आदि विभिन्न लोकप्रचलित छन्दों और गीतों का प्रयोग होता था । नौटकियों में एक दोहे के माद चौमोला रखकर पीछे उद्गान द्वारा एक विशेष प्रकार के तर्ज की उत्पत्ति उनके आकर्षण का मूल होता था । हाथरस के प्रसिद्ध उस्ताद नरथाराम के सागीत 'चन्द्रावली के झुले' से एक उदाहरण उक्त कथन के स्पष्टीकरण में उद्धरणीय है ।

ऐंहा—दिछो का जा बादशाह, वेटी रह्यो रिस्वाय ।

अब के नौलख बाग में, तू झूलन मति जाय ॥

चौ०—तू झूलन मति जाय, महल में रेशम खोर डरा ले ।

मान कही मेरी बिषु बदनौ, घर खोहार मना ले ॥

मदन ताल मति जाय कुँवा पी घूँघर सुता सिराले ।

धुलवा के माखी घर वेटी, नौलख बाग बनाले ॥

उद्गान—सुता चन्द्रावली प्यारी, मान ले कही हमारी ।

जाउ तेरी बलिहारी, गावौ मंगलघार महल ॥

मत्त बाग नौलखा जारी ॥

इस प्रकार की बहुत सी रचनायें, अप्रकाशित पड़ी हैं। लल्लू जी लाल के भाई मन्मूलाल के एक अप्रकाशित भगत 'सीताराम चरित्र' का नमूना देखिये—

‘विजय माल लेकर चली, सिया साखन के संग ।
रग भूमि में उस समय, घरस रहा रसरग ।
घरस रहा रसरग सियाने, कर सरोज लेकर यरमाल ।
राघो जी के उर पहिराई, प्रेम फद का पड़ गया जाल ।
सलिया कहैं राम पद परसो, छरष सुध कर गीतम बाल ।
प्रीति अलौकिक देख सिया की, मन में बिहसे राम दयाल^१ ।’

शृंगारी सागीत और ठुमरियां आदि. —

सागीतों की इस दूसरी परम्परा का सूत्रपात अमानत के सागीत 'इन्द्र सभा' से हुआ। इसपर पिलासी नवाब की शृंगारिकता और आगे चलकर पारसी थियेट्रों की अश्लीलता तथा उर्दू साहित्य के दर्दे-दिल, शमा-परगाना आदि का पूरा प्रभाव पड़ा। इस परम्परा के अन्तर्गत लिखे गये सागीतों में इन्द्र मन का इन्द्र सभा, मुरलीधर का 'दरियाई इन्द्र सभा' और नत्थाराम का 'गुंजपरी', 'सब्जपरी', गुलशाम आदि मुख्य हैं। अमानत ने सन् १८५१ में 'इन्द्र सभा' की रचना की थी। इसमें भिन्न भिन्न परिया इन्द्र की सभा में आकर ठुमरी, गजल, शेर, दादरे में अपना सवाद सुनाती हैं। इसका भाषा में उर्दू-पन अधिक है। 'इन्द्र' मंच पर आते हैं और देव को आशा देते हैं, साथ ही अपना परिचय भी—

‘राजा हूँ, मैं कौम का इन्द्र मेरा नाम,
बिन परियों के दीद के नहीं मुझे आराम ।
धुन ले मेरे देव अथ दिल की नहीं करार,
अरदी से मेरे वाले सभा करो तैयार ।
तयत बिछाओ जगमगा अरदी से इस आन,
मुझको शाय भर बैठना महफिल के दरम्यान^२ ।’

१—यद्रीनाथ भट्ट—खड़ी बोली का कविता हि० साहित्य सम्मेलन कार्य विवरण द्वि० भा० पृ० २३०—२३६)

२—अमानत—‘इन्द्र सभा’ हरिप्रकाश यशालय द्वि० स०, सवत् १९४९ पृ० १ ।

महफिल में पुखराज परी की गाई हुई निम्नलिखित गजल इस सागीत की भाषा और भावशैली आदि का अच्छा परिचय देती है—

‘दर्रा के सर को जाने नंदू मैं तो क्या करू ।
कध तक फिराके यार में सदमें सहा करू ।
अन्धेर है लगाऊँ जो उस धागरू से छी ।
परधामा गैर पर धाई और मैं जला करू ।
जी चाहता है सम अते साने पै हूँ निसार ।
सुन को बिठा के सामने यादे खुदा करूँ^१ ।’

अमानत के इन्दर समा के आधार पर अनेक सागीत रचे गये कुछ तो ज्यों के त्यों थोड़े हेर फेर के साथ छपा दिये गये जैसे जिला उन्नाय ग्राम बदरका के पंडित दृष्यविहारो शुक्ल ने इसे विष्कुल मामूली परिवर्तन के साथ ज्यों का त्यों बेंकटेदर छापेसाने से संयत् १९५३ में छपवाया । इस शैली में ‘लैला मजनू’, ‘हीरराभा’ आदि के कथानकों पर बनाये गये स्वर्गी धीर नौटंकियों का साधारण जनता में बड़ा प्रचार था । भजनलाल कृत ‘हीर राक्षे’ से एक छलने का नमूना दिया जा रहा है । इस सांगीत की रचना सन् १८९१ में ही हो चुकी थी । अतः प्राचीनता की दृष्टि से भी इसका महत्व है ।

‘भजन कहैं जय हीर की बाह पकड़ी बठ रांशे गले लगाई है रे ।
ठठी हीर सौं रांशे की बाह पकड़ लेके खिड़की के बीच भाई है रे ।
दोनों सेज बिछाय के धँठ गये पड़ कुरान छई कंठ लगाई है रे ।
पाक दोनों की एक सी है जोड़ी हक ताला मे बनाई है रे ।
देख हीर की भाभी ने कहा भजन जुगली जाय पटमर से खाई है रे^२ ।’

इस प्रकार के सागीतों में गजल और दुमरी आदि की अधिकता का मुख्य कारण है तत्कालीन नवान और रईसों की पसन्द । नवान वाजिदअली शाह स्वयं अख्तर नाम से गजल और जान आलम पिया नाम से दुमरिया निरता करता था । इनके निपय घोर श्रृंगारी होते थे । इन गीतों से क्रमशः

१ — बही पृ० ५ ।

२ — भजनलाल — ‘हीरराभा’ (नवल किशोर प्रेस, मथुरा सन् १८८४ पृ० १९) ।

जनता की रुचि भ्रष्ट हो गई और इसी प्रकार की चीजें वह पसन्द करने लगी थी। सागीतकार पौराणिक और धार्मिक आख्यानों को भी इसी रंग से सराबोर कर देते थे। परसनाद के सागीतकार लाला मनेश प्रसाद अपने सागीत शकुन्तला में मैनका का रूप वर्णन करते हुए लिखते हैं—

‘रिछा नूर भरपूर भजव जोवन जमाल दिखवाती है ।
परी मैनका माहरू परिसतान से आती है । लटक ।
रही नागिन लट काला क्या बहार गुलबदन के बीच ।
मिसाल कामिल हुआ रुख माह मुनस्वर गहनके बीच ।

×

×

×

कर बीनी की गौर भकल गुम तो तौही हो आती है ।
परी मैनका माहरू परिसतान से आती है^१ ।’

इस प्रकार की वर्णन-शैली को जनता बहुत पसन्द करती थी। इस रुचि-भ्रष्टता का कारण तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियाँ हैं। इस काल में राज-नैतिक और सामाजिक अराजकता व्याप्त थी। मुगल साम्राज्य का पतन हो रहा था। चारों ओर विद्रोह और बगावत हो रही थी। आये दिन लूट, रक्तपात आदि की घटनायें मुनाई पड़ती थीं। नाम मान के अन्तिम बादशाह इस निश्चिन्त स्थिति को नियन्त्रित कर सकने में असमर्थ थे। वे जीवन की फटोर वास्तविकता से भाग कर सपनों की रंगीन दुनिया में छिप जाना चाहते थे। इन नरारों और अमीरों के आश्रित कवि गण जिनके पास स्वतन्त्र जीविका का कोई साधन नहीं था, अपने काव्यों में वास्तविकता का चित्रण क्या रस कर करते? यह स्थिति साहित्य और कला के विकास के लिए अत्यन्त अहितकर थी। मुसलमान शासकों का उर्दू साहित्य की ओर अधिक झुकाव था। अतः इस काल की हिन्दी सत् कविता को सरक्षण नहीं मिला सफा। जा उल्लू नवीनता या उत्कृष्टता दिखाई पड़ती है वह व्यक्तिगत प्रतिभा है न कि सामूहिक चेतना।

उच्च साहित्य के अमान में साधारण जनता भी अगना भजोरजन दुमरियो, सागीतों और नाटकियों से करने लगी। पलतः इस प्रकार का साहित्य बहुत

१ — लाला मनेश प्रसाद—‘शकुन्तला नाटक’ नवीन (दिवकुशा प्रेस, फनहगढ़ प्रथम भाग संवत् १९३७, पृ० १३)।

लोकप्रिय और निस्तृत हुआ। लखनऊ के मिलासो वातावरण के प्रभाव से उर्दू की देखा देखी खड़ी बोली में भी अश्लील साहित्य की रचना बढ़ी। दादरों, खेमटों और ठुमरियों में आशिक भाशुक के नाट्य और शिकवे, वेवफाद और बेरसी का ब्यान बढ़ा। कहीं वृष्ण भी भूले भटके प्रा गये हैं पर राह चलते गावियों से छेड़ छाड़ करना, दुलरी तोड़ना^१ और मटुकी पोंदना ही उनका कार्य रह गया है।

सुधारवादी जन साहित्य

उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में अंग्रेजों की प्रगतिशील सभ्यता का हमारी पिछड़ी अवस्था पर जैसा प्रभाव पड़ना चाहिये या वैसा अनेक कारणों से नहीं पड़ सका। परन्तु सन् १८१३ ई० में विल्डरफोर्स ऐक्ट पास हो जाने पर ईसाई धर्म प्रचारकों को भारत में अपने धर्म प्रचार की आज्ञा मिली और बड़े उस्तादपूर्वक उन लोगों ने अपना कार्य आरम्भ किया। सन् १८३२ ई० तक मिशनरियों ने देश की बत्तीस भाषाओं में अपने धर्म ग्रन्थों को प्रकाशित किया। ये ईसाई धर्म प्रचारक खड़ी बोली गद्य में अपना मत प्रचार किया करते थे। परन्तु जनता को आकर्षित करनेके लिये बीच बीच में पद्य भी सुना दिया करते थे। इन लोगों ने लल्लू की लाल के ब्रजरचित खड़ी बोली गद्य को अपने प्रचार साहित्य की भाषा का आदर्श स्वीकार किया था। इनको अत्यन्त साधारण तथा निम्नवर्ग में अपना मत प्रचार करना था। अतः यथा सम्भव इन लोगों ने भाषा बहुत ही सरल रखी। इस साहित्य का काव्य-काव्य-गत मूल्य नहीं है। यह पूर्णतया प्रचार साहित्य है। इसमें काव्यत्व या सरसता निष्कूल नहीं है परन्तु भाषा शैली के विकास और उसके प्रचार की दृष्टि से ईसाई साहित्य का भी महत्व है।

ईसाई साहित्य—इन लोगों ने अपने प्रचारात्मक पद्यों में पद गजल और लावनी तथा अंग्रेजी ढंग के कुछ मुक्त छन्दों का प्रयोग किया जिनमें बहुत अधिक गद्यात्मकता है। इनमें से अधिकांश गीतों की रचना सन् १८५० ई० के पूर्व हो चुकी थी। एक गजल गीत की कुछ पक्तियाँ देखिये—

मेरी भीका अब टूट जाती मुझे ऐसा भाता डर।

१—'नासिर पिया' से निक आई सजनी टूट गईं दुलरी ।'

लहर ऐसी प्रबल उठती हूँ के मरता हूँ उस पर ।'

प्रभु यीशु, अब लगाव किनारे पर ।'

अंग्रेजी मॉटर का निम्नलिखित प्रयोग भी द्रष्टव्य है—

एक द्वार खुला रहता है, कि जिससे सदा आता

एक नूर जो क्रूस से फैलता है मसीह का प्रेम बतलाता

क्या यह हो सकता प्रेम अपार कि खुला रहा मुक्ति का द्वार ।

कि मैं कि मैं

कि मैं प्रवेश करूँ

सबहों पर खुला है वह द्वार जो उससे मुक्ति चाहते

हर जात हर कौम धनवान काचार

मुक्त उसमें पहुँच जाते वगैरा ।'

इन गीतों में स्पष्ट ही उर्दू पन को पूरी तरह से बचाया गया है । सरल भाषा के लिये ही प्रयत्न किया गया है । अंग्रेजी ढंग के वाक्य विन्यास अवश्य दिखलाई पड़ते हैं जैसे ऊपर के गीत में 'सबहों पर खुला है वह द्वार जो उससे मुक्ति चाहते' वाली पक्ति । हिन्दुओं की जातीय संकीर्णता, ऊँच नोच के भेद और छुआछूत आदि के विरुद्ध ईसाईयों की धार्मिक समानता ने लोगों को उधर अधिक आकृष्ट किया । मुँगेर निवासी जान क्रिश्चियन 'अधम' के गीत ईसाई साहित्य में बहुत प्रसिद्ध हैं । उन्होंने इस संसार को असार बताकर विरक्ति का उपदेश दिया । और हमारी लोकप्रचलित शैली के गीतों और पदों में अपना रचनायें की । खड़ी बोली में 'अधम' का बनाया हुआ एक भजन नोचे उद्धृत किया जा रहा है—

'हुमिये मैं मनुआ तू क्या लपटाना है ।

मैं सत बार तुझे समुझाया, क्याल न एको बेरि तू लाया ।

जीवन मानो लुदबुद घात समाना है ।

१—ए कलेक्शन आफ हाइम्स आफ डेली वरशिप—'जान पारसन और जान क्रिश्चियन' (वेपटिस्ट मिशन प्रेस चतुर्थ सं० १८७९ पृ० ८२) ।

२—'गीत और भजन' (नार्थ इन्डिया ट्रेड सोसायटी ने सन्डे स्कूलों के लिए संग्रह किया, इलाहाबाद मिशन प्रेस, १८७५ पृ० १७९) ।

मुत दित भाई परिजन नारी, सायी तेरो दुइ दिन चारो ।

उन भर के यह नाता क्या भरमाना है^१ ।

इन लोगों ने अपने प्रचार का केन्द्र भारत के प्रायः सभी मुख्य स्थानों और छिछे प्रदेशों में स्थापित किया था। मिरजापुर के प्रारम्भ प्रेस से इनका बहुत सा प्रचार साहित्य प्रकाशित होता था। मिस लेसली की एक पुस्तक का खड़ी बोली गद्य-पद्य में 'ज्योतिरुदय' नाम से एक अनुवाद इस प्रेस द्वारा १८७५ ई० में प्रकाशित हुआ जिसके अनुवादक अलमोडे के कोई सज्जन थे। इसके पद्य की भाषा सरल और शुद्ध पड़ी बोली है। उदाहरणार्थ कुछ पत्तियाँ देखिये—

‘तूने भाखें क्यों मू दी, भरे गोपाल भरे गोपाल ।

ॐ

ॐ

ॐ

‘हाय हाय कहा जाऊँ, कहा गोपाल को पाऊँ ।

मुआजा चन्द सा मुसक। मेरा भी जभी सुकवा^२ ।

हरिश्चन्द्र द्वारा जनसाहित्य के परिष्कार का प्रयास :—

निकटोरिया के शान्त शासनकाल में जनता स्थिर होकर अपनी दुर्दशा का अनुभूति कर सकी और उसे दूर करने के लिये प्रगतिशील अंग्रेजों का अनुसरण करने लगी। पलतः ब्रह्म समाज की स्थापना हुई जिसने बंगाल को बहुत अधिक प्रभावित किया। अंग्रेजों के सम्पर्क से हिन्दी प्रदेश में भी नवीन चेतना की लहर उठी। अंग्रेजी ससर्ग, वैज्ञानिक शिक्षा और अंग्रेजी साहित्य ने हमारी मूर्ख-मूढ़ता को दूर किया। लोगों में धार्मिक, सामाजिक और आर्थिक सुधार की आकांक्षा नलजती हुई। हिन्दी साहित्य में इस नव जागृति के अप्रमदूत की तरह भारतेन्दु का अवतार हुआ। किसी सगठित संस्था के अभाव में समाज सुधार का पूर्ण दायित्व भी हरिश्चन्द्र और उनके मंडल पर आ पड़ा। पलतः उस समय का प्रत्येक साहित्यिक नेता और सुधारक भी हुआ। यह सच है कि इनकी जागृति में निडरता रात की खुमारी भी कम नहीं थी क्योंकि यह संक्रमण काल था। समाज और साहित्य में नवीनता तथा

१—‘सत्यसत्यक’ मार्थ इन्डिया मिडिचियन ट्रेडेंट पेंड बुक सोसायटी, इलाहाबाद, चतुर्थ संस्करण १८९४ पृ० १० ।

२—‘ज्योतिरुदय’—प्रारम्भ प्रेस मिरजापुर पृ० ८१ ।

प्राचीनता का सघर्ष चल रहा था। भारतेन्दु ने इन दोनों अतिवादी परिस्थितियों में समन्वय स्थापित करने का स्तुत्य प्रयास किया।

हरिश्चंद्र को सत् साहित्य के हास का बड़ा दुःख रहता था। चारों ओर कुरुचि पूर्ण खेमटे, कजरियों, दादरों और ठुमरियों पर जनता टूट रही थी। उन्होंने इनका घोर विरोध किया। बलिया के भाषण में उन्होंने कहा कि 'मीर हसन की मसनवी और इन्दर सभा पढाकर छोटोपन ही से लड़कों का सत्यानाश मत करो।' लोककुरुचि को भ्रष्ट करने में इन्दर सभा और इस प्रकार के सर्गीतों का सचमुच बड़ा हाथ था। हरिश्चंद्र ने 'उदर सभा' नाम से इसकी पैरोडी लिखकर इसकी उच्छृंखल अभिनय शैली और झरझरील प्रवृत्ति पर व्यंग्य किया। उन्होंने अनुभव किया कि जनता का हृदय परिवर्तन करने के लिए हृदय काव्य बड़े प्रभावशाली साधन हैं। अतः नये दग के सुधारवादी नाटक रचें। कुरुचि पूर्ण साहित्य के प्रणयन का उन्होंने बराबर विरोध किया। उनके 'वैदिकी हिंसा हिसान भरति' ग्रहसन का निम्नलिखित भरत वाक्य इस समन्वय में उनके विचारों पर अच्छा प्रकाश डालता है—

'कजरी ठुमरिन सों मोड़ि मुख सत् कविता सब कोई कहे'

यह कवि बानी बुध बदन में रवि ससि छौं प्रगटित रहै।'

वे चाहते थे कि उपदेश प्रधान कुरुचिपूर्ण उत्तमकोटि के साहित्य ग्रन्थों का निर्माण हो। राधाकृष्ण दास के नाटक महाराणी पद्मिनी की भूमिका में उन्होंने लिखा था कि 'ऐसे ही ग्रन्थों का प्रचार अत्र भारतवर्ष में अपेक्षित है। 'कदरिया' की ठुमरी सुनते सुनते आर्यों में क्लीय पना अत्र चरम सीमा पर पहुँच गया। अत्र आर्यों की इस बात की याद दिलानी चाहिए कि उनके पूर्व पुरुष कैसे उदार, कैसे वीर, कैसे धीर, इत अल्पवसायी थे।'।

परन्तु एक बारगी ही रूढ़ि प्रिय भारतीय जनता को सत् साहित्य की ओर मोड़ना बड़ा कठिन था। दूसरे सत्काव्य से लाम उठाने वाले उच्च वर्ग के पढ़े लिखे लोग थोड़े से होते थे। उनसे सम्पूर्ण भारत के उत्थान की आशा नहीं थी। साधारण जनता न सत्काव्य की शास्त्रीय योगियों को खरीद सकती थी न समझ सकती थी। अतः उन्होंने नीचे से ही कार्य करना आरम्भ किया। शुष्क उपदेश द्वारा जनसाधारण में सुधार और भी कठिन हो जाता अतः भारतेन्दु ने उन्हीं के ग्रामगीतों द्वारा उनका सुधार करना निश्चित

किया। गीतों का मानव-मस्तिष्क पर बहुत तीव्र प्रभाव पड़ता है। साथ ही काव्यरूप की दृष्टि से भी इन गीतों का बहुत महत्व था। हरिश्चन्द्र ने जब गीत रूपक, और गीत प्रधान नाटक लिखने शुरू किये तो अन्य गीतरूपों के आभास में लावनी, होली, गजल, ठुमरी आदि पुराने रूपों को ही अपनाना आवश्यक हुआ। अंग्रेजी सभ्यता के पलस्वरूप वैश्य संस्कृति और जनवादी प्रवृत्ति बढ रही थी। ऐसी स्थिति में जन साहित्य का सर्वथा परिस्थान सम्भव भी नहीं था। विदेशी विद्वान भारतीय हृदय का सम्यक् अध्ययन करने के लिए भारतीय लोकगीतों का संग्रह और सम्पादन कर रहे थे। इससे भी लोकगीतों के प्रति आदर की भावना बढी। भारतेन्दु ने भी अपनी समन्वयात्मक बुद्धि से काम लिया और लोकगीतों के बाह्यरूप को, जो जनता को बहुत प्रिय था ज्यों का त्यों रहने दिया परन्तु उनके विषय में परिवर्तन करने का आन्दोलन खड़ा किया। उन्होंने कहा कि लोकगीतों के लय और तर्ज तो वैसे ही बने रहने दिए जाय परन्तु सरल तथा लोकभाषा में नये सुधारवादी विषय जनता में प्रचारित किये जाय। इस अभिप्राय से उन्होंने 'जातीय संगीत' शीर्षक से एक अपील निकाली और उसमें लिखा—

'भारतवर्ष की उन्नति के जो अनेक उपाय महाभाग्य भाज कल सोच रहे हैं उनमें एक और भी होने की आवश्यकता है। इस विषय में बड़े बड़े लेख और काव्य प्रकाश होते हैं, किन्तु वे जनसाधारण के दृष्टिगोचर नहीं होते। इस हेतु मैंने यह सोचा है कि 'जातीय संगीत' की छोटी छोटी पुस्तकें बनें और वे सारे देश गाँव गाँव में साधारण लोगों में प्रचार की जायें। यह सब लोग जानते हैं कि जो बात साधारण लोगों में फैलेगी उसी का प्रचार सार्वदेशिक होगा और यह भी विदित है कि जितना ग्रामगीत दीर्घ फैलते हैं और जितना काव्य संगीत द्वारा सुनकर चित्त पर प्रभाव होता है उतना साधारण शिक्षा से नहीं होता। इससे साधारण लोगों के चित्त पर भी इन बातों का अकुर जमाने को इस प्रकार से जो संगीत फैलाया जाय, तो बहुत कुछ संस्कार बदल जाने की आशा है'।'

इन लोकगीतों के लिए उन्होंने ऐसे सभी विषयों का संकेत किया जिनमें देश के उन्नति की संभावना थी जैसे गालियाह, गदुबियाह, रुद्धियाह,

विधवा विवाह निषेध, भ्रूणहत्या, शिशुहत्या, बहुजातित्व, बहुदेववाद, जालस्य, फूट, अदालत, नशा, अँगरेजी पैशन का अन्धानुकरण आदि का विरोध तथा जालशिक्षा, भैरी और ऐक्य, पूर्णजन्मार्थों और मातृभूमि की स्तुति, भारत दुर्भाग्य, स्वदेशी आदि का प्रचार ।

ऐसे गीतों के छन्द और भाषा के नियम में उनका फयन था—

.....ऐसे गीत छोटे छोटे शब्दों में और साधारण भाषा में बनें, बरचू गवारी भाषा और स्त्रियों की भाषा में विद्याय हों । कजली, दुमरी, खेमटा, कहरवा, भडा, चौती, होली, साझो, लम्बे, लावनी, जाते के गीत, बिरहा, चनैनी, गजल इत्यादि ग्रामगीतों में इनका प्रचार हो, और सब देश की भाषाओं में इसी अनुसार हो, अर्थात् पंजाब में पञ्जाबी, छुदेल्खड़ी, बिहार में बिहारी ऐसे जिन देशों में जिस भाषा का साधारण प्रचार हो उसी भाषा में ये गीत बनें ।’

भारतेन्दु कालीन भारतीय संगीत में खड़ी बोली के प्रयोग—

भारतेन्दु ने केवल दूसरों को ही प्रोत्साहित नहीं किया बल्कि स्वयं ऐसे जातीय संगीत लिख कर दूसरों के सामने उदाहरण भी प्रस्तुत किया । इस प्रकार की रचनाओं में सभी प्रचलित प्रादेशिक भाषाओं का प्रयोग हुआ है । भारतेन्दु ने सत्काव्य में ब्रजभाषा का ही प्रयोग किया परन्तु जन-साहित्य में लोक प्रचलित भाषा खड़ी बोली का प्रयोग भी प्रारम्भ किया । इन्होंने ‘प्रेमतरंग’ ‘रस मरसात’ फूलों का गुच्छा, वर्षा विनोद, होली, विनयप्रेम पचासा, आदि कई जातीय संगीत के संग्रह लिखकर प्रकाशित किये । साधारण जनता की श्रय-शक्ति का ध्यान रखते हुए इन पुस्तिका का मूल्य असाधारण रूप से ग्राह्य रखा गया ।

प्रेमतरंग में २१ और ‘विनयप्रेमपचासा’ में १३ रचनाएँ लगातार खड़ी बोली में हैं । इनके अलावा ‘वर्षा विनोद’ और अन्य सभी पुस्तकों में खड़ी बोली के संगीत हैं । इन संगीतों में उन्होंने प्रायः रेसता, गजल, शैर, ख्याल और लावनी जैसे लोकप्रिय या उससे प्रभावित छन्दों का ही प्रयोग किया है । नाना धर्मों और मतमतान्तरों को झूठा भगड़ा जाता हुआ उस रहस्यमय सत्ता के सन्ध में वे लिखते हैं—

‘यह वह मोरछ धधा है, जिसका न किसी पर भेद खुटा ।
वह झगड़ा है फैसला जिसका कुछ अवतक न हुआ ।

X

X

X

हरीचंद के सिवा किसी पर जरा न तेरा भेद खुला ।
वह झगड़ा है फैसला जिसका कुछ अब तक न हुआ ।’

हरिश्चन्द्र हृदय से प्रेमी जीव थे । कर्तव्य के ध्यान से उन्होंने सुधार और प्रचार के सम्मन्ध में सप्रयास बहुत कुछ लिया भी, परन्तु उनके रसिक हृदय से सरस रचनायें स्वभावात् फूट पड़ती थीं । उनकी एक सरस लावनी का उदाहरण लीजिये—

‘तहीं का बाकी वक्त नहीं है जरा न जी मैं शरमाओ ।
छब पर जाँ है भला अब तो प्यारे मिलते जाओ ।
हम तो खैर हसरत छाखों ही जी मैं अपने ले के चले ।
पर ये खीफ है तुम्हें बेरहम न प्यारे कोई कहे ।
हँसके रुखसत करो न जी मैं तो कुछ भी भरमान रहे ।
कोई जुदा गर होय तो मिलते हैं सब जाके गले ।
हरीचंद से भला रसम इतनी सो भदा करते जाओ ।

छब पर जाँ १२

‘रस वरणात’ में वर्षा ऋतु में गाने लायक चीजें हैं । इसी में उनकी प्रसिद्ध लावनी—‘गीत चली सन रात न आये अरु तक दिलजान’—समर्पित है ।

‘प्रेमतरंग’ में उन्होंने अपनी रचनाओं के साथ ही अपने पूज्य पिता जी की रचनाओं को भी समर्पित किया है । ‘चन्द्रिका’ की बंगला रचनायें भी इसके अन्त में दी गई हैं । भारतेन्दु के गिता जी ने भी लखी बोली में कुछ कवितायें लिखी थीं । उनका एक भजन दिया जा रहा है—

‘शरम जो इयाम के होते तो तुम भर नींद नित सोते ;
म जम का देखते द्वारा तुम्हें मिलता वहीं प्यारा ।
बना जो जोग जप माहीं सो सब याहीं के है माही ।

१—हरिश्चन्द्र—‘फूलों का गुच्छा’ (भारत जीवन प्रेस १८८५ पृ०)

२—वही ।

कहै यह भागवत गीता, भजो नित राम भी सीता ।
 जनम जाता तेरा बीता न कर नर मन को तू रीता ।
 कहै शिव चार मुख बानी हरी का दाम है ज्ञानी ।
 सु गिरिधरदास यों धरने गहाँ धनदयाम की सरनी १ ।

हरिश्चन्द्र के प्रयत्न स्वरूप उनके मंडल के सभी कवियों ने 'जातीयसंगीत' की सैकड़ों पुस्तकें लिखीं जिनमें श्री अम्बिकादत्त व्यास कृत 'धर्म की धूम' रसीली कजरी, हो हो होरी, पं० प्रतापनारायण मिश्र कृत 'मन की लहर', होली है, देवकी नन्दन तिवारी कृत 'कबीर', देवी प्रसाद का 'योगीन्द्र', खंगवहादुर मल्ल की 'मुषावृंद' 'पीयूष धारा' और गौरीदत्त कृत 'नागरी के भजन' आदि उल्लेखनीय रचनायें हैं। स्त्रियों को अश्लील गानों से रोकने तथा शुभ अवसरों पर गाने के लिये गीतों के भी संग्रह निकले। इनमें गिरिराज कुंवरि कृत 'श्रीगुजराज विलास' और मुं० इन्द्रवलदेवलाल की 'मंगल-गीतावली' मुख्य हैं। इन सभी रचनाओं के विषय वे ही हैं जिनका भारतेन्दु ने अपनी 'श्रील' में संकेत किया था परन्तु विशेष कवियों ने कुछ विशेष विषयों को चुन लिया था जैसे अम्बिकादत्त व्यास अंग्रेजी पढ़े लिखे बाबुओं और ईसादयत के अंधप्रेमियों पर अधिक व्यंग्य किया करते थे। 'रसीली कजरी' में लिखते हैं—

प्यारे होके हिन्दुस्तानी बाबू अंग्रेजी मत बोल ।
 हाठ डूयूड, हाठ डूयूड कह क्यों होता बाबांढोल ।
 जामा पगड़ी पहन बदन पर, कोट पीण्टलून खोल ।
 विस्कुट पर मत छाल सुभा तू खा मेवे अनमोल ।
 ईट लगा सर सर करता क्यों बनता है बकलोल ।
 बात सुकवि की नहि सुनने से निकल जायगी पोल २ ।

रसीली कजरी को आद्योपान्त देखने के बाद ऐसा लगा कि नये भाव, सुधार, उद्बोधन, भर्त्सना, देशप्रेम आदि-सर्दी बोली की कजरियों में ही

१—'प्रेमसरंग' (हरिप्रकाश ग्रन्थालय तृतीय आवृत्ति पृ० १५) ।

२—अम्बिकादत्त व्यास—'रसीली कजरी' (विश्वेश्वरिण प्रेम काशी, १८८३ ई० प्रथम आवृत्ति पृ० २) ।

प्रकट किये गये हैं। ब्रजभाषा की कजरियो का मुख्य निषय अधिकतर शृंगार है। पड़े लिखे भ्रष्ट हिन्दुओं के प्रति उनकी निम्नलिखित चेतावनी द्रष्टव्य है—

‘तेरी बात निराली देखो तुझको भूत लगा है क्या ।

तू तो बात नहीं कुछ सुनता तेरा होश उड़ा है क्या ।

तेने वेद पुराण हुयोये तेने बीकां बिस्कुट खाये ।

तेने सोतल भी डलकाये तू कलिराज बना है क्या^१ ।’

इन लोगों में पंडित देवकीनन्दन तिवारी के व्यंग्य बड़े चुभनेवाले तथा प्रत्येक क्षेत्र को स्पर्श करने वाले होते थे। उन्होंने अपने ‘कबीर’ में राजनीति, धर्म, समाज सब पर तीखे व्यंग्य किये हैं। यहाँ उनका एक कबीर उद्धृत कर रहा हूँ—

‘राजनीति औ धमनीति है औ समाज की प्रीति

मीनों के गुण दोष कबीरा कछो फाय की रीति

भला हित जान आपनो मस सिद्धियो । भरररर र कबी र ।

तब के राजा ऐसे थे कि हरसे प्रजा कलेस ।

अब के राज बात बात पर प्रजा पोर के सेस ।

भला कानून नाथ से नथ डाका । भर र र र र कबी र^२ ।’

पं० प्रतापनारायण मिश्र ने ब्रज और वैसगरी ही में अधिकतर ‘जातीय सगीत’ की रचनायें कीं। परन्तु ‘मन की लहर’ में प्रेम और भक्ति भाव से श्रोतप्रोत उनकी खड़ी बोली की लावनिया भी संग्रहीत हैं। एक लावनी की कुछ पंक्तियाँ देखिये—

‘झूठे झगड़ों से मेरा पिण्ड छुड़ाओ ।

मुझको प्रभु अपना सच्चा दास बनाओ ।

है काम क्रोध, मद लोभ ने मुझको घेरा ।

लूटे ही लेते हैं विवेक का डेरा ।

यद्यपि बल साहस करता हूँ बहुत ।

१—वही पृ० ५ ।

२—देवकीनन्दन तिवारी—‘कबीर’ (भारत जीवन प्रेस १८८६ ई० पृ०)

पर हाय हाय कुछ बस नहीं चलता मेरा ।

भरता हूँ भरता हूँ बस धाओ धाओ^१ ।' मुश्किल

मुं० गयाप्रसाद ने हरिजनो में नये भावों का प्रचार करने के लिये 'कबीर' लिखे । इनका स्वर चिरपरिचित कबीरों सा है, यथा—

'सुनलो भक्तों मोर कबीर

भारत भेद घसान है प्यार निहारो मैं,

सहल मिटिल पर नौकरी को को पावै चैन,

अभू से घनिजारी पर कमर कसो जासो अंगरेज लिया भारत ।

यह हुनर भरीरी है चारो^२ ।'

चौधरी प्रेमधन स्वभावतः आनन्दी व्यक्ति थे । स्वदेशानुराग के कारण कांग्रेस के प्रति उनका झुकाव रहता था । पर वे नरम विचार के देशभक्त थे । राजभक्ति भी उनमें कम नहीं थी । मिरजापुर में कजलियों का अधिक प्रचार होने से वहीं की स्थानीय भाषा में उन्होंने 'श्रीवर्षा विन्दु' लिखा । उसमें सही बोली की भी कुछ रचनायें मिल जाती हैं । कांग्रेस के सम्प्रत्य में उन्होंने लिखा—

'नीके भारत के दिन आये नेशनल कांग्रेस भय होय ।

जागे भाग राजरूपि आये छाट रिपन छल खोय^३ ।'

सही बोली में उनकी वर्षा विषयक फजली की कुछ पंक्तियाँ देलिये—

'कया धिरी घटा धन की है कारी कारी ।

पड़ रही धूँदियाँ कैसी प्यारी प्यारी ।

कया सौरभ साने सुखद समीरन डोले ।

कया चीख चीख केघातक देखो बाले ।'

१—प्रतापनारायण मिश्र—'मन की लहर' (भारत जीवन प्रेस, प्रथम संस्करण १८८५ ई०)

२—मुं० गयाप्रसाद—'कबीर' (सालिस राम प्रेस, आगरा, प्रथम बार १८८२ ई०)

३—चौधरी प्रेमधन—'श्रीवर्षा विन्दु' (आनन्द कादम्बिनी प्रेस, प्रथम बार १८८८ ई० पृ० ४१ ।

४—वही पृ० ४६ ।

इन प्रसिद्ध साहित्यिकों के अलावा साधारण और अर्द्ध शिक्षित लोगो ने भी बहुत से ग्रामगीत रचे । इनमें अमान सिंह की 'वीणारसमंजरी' (१८८७ ई०) रामकृष्ण की 'श्याम कबरी', अम्बिकाप्रसाद मुख्तार की 'भजनावली', आनन्दी प्रसाद की गोश्रृङ्ग विलाप लावनी आदि पुस्तकों में रङ्गी बोली की लाव-निया, राजलें, कर्जलिया, आदि पर्याप्त प्राप्त हुई हैं । कलकत्ते के प्रसिद्ध संगीतज्ञ स्वर्गीय कृष्णानन्द रागसागर ने भिन्न भिन्न प्रान्तों में प्रचलित इन जातीय संगीतों का एक बृहद् संग्रह 'रागकल्पद्रुम' नाम से चार भागों में प्रकाशित कराया । इसका प्रथम खंड सन् १८४२ ई० में ही निकला था । प्रति खंड का मूल्य २५ रु० था । इसमें सभी प्रान्तों की सभी बोलियों में हर प्रकार के गीत संग्रहीत हैं । इसमें रङ्गी बोली के लिये 'हरियाण दिल्ली की बोली' शब्द प्रयुक्त हुआ है ।

अपने मत प्रचार कार्य में रोचकता पैदा करने के लिए आर्यसमाजी भी कुछ तुकनदियों सुनाया करते थे । परन्तु इसमें शुष्क उपदेश की मात्रा बहुत अधिक होती थी । इस प्रकार की प्रचारात्मक तुक-बंदियों की अधिकता से काव्य प्रेमियों को सरस कविता के सम्बन्ध में शंका होने लगी थी । इसके अलावा तत्कालीन अधिकतर साहित्यिक दयानन्द के विरोधी थे । हरिदचन्द्र ने अपनी लावनी में स्पष्ट ही लिखा था 'क्या तो गदहा को चना चटायें की होइ दयानन्द जाय हो दुर्दरमी' । 'भारतजीवन' (२६ मई १८८४ ई०) की सम्पादकीय टिप्पणी में आर्यसमाजियों को सम्बोधित करके कहा गया था कि 'वे रही सही कविता की मिट्टी सराब न करें ।' इसके उत्तर में आर्यसमाज विलासपुर के मनी श्रीजगन्नाथ प्रसाद ने 'भारतनाक्य' शीर्षक से एक पद्य प्रकाशित कराया था जिसकी दो पंक्तियाँ यहाँ दी जा रही हैं—

‘कुशानी पुशानी और बटे बटे ज़ाभी देखे

ज़ीनी और किरानी सहसन मतवादी को ।

X

X

X

भारत विचार कहै सबभ में छानि देखो

देश को द्वितीय एक स्वामी दयानन्द को ।’

हिन्दी और नागरी प्रचार तथा गोरक्षा जैसे नियमों पर भी जातीय संगीत लिखे गये । बलिया के मन्नालाल की एक लावनी से कुछ पंक्तियाँ इस संबंध में उद्धरणीय हैं—

‘भय जगहुँ घोरघर भारतवासी कोऊ ।
करती बिलाव गौ और नागरी दोऊ ।’

‘हन्टर रिपोर्ट’ को लक्ष्य करके दलाहावाद के शिवराम पंड्या ने हिन्दी प्रचार विषयक अनेक लावनियां और गजलें लिखीं । उनकी एक लावनी की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

‘हन्टर ने जो हिन्दी को हन्टर माता ।
बस टूट गया दिल टुकड़े हुआ हमारा ।

X

X

X

हिन्दी को नहीं क्या कोई देगा महारा । बस टूट गया०
शिवराम विमथ करता है दास तुम्हारा । बस टूट गया०^१ ।

पंजाब में हिन्दू धर्म और हिन्दी भाषा के सम्बन्ध में श्रीधरद्वाराम फुल्लौरी की सेवायें स्वामी दयानन्द से कम महत्व नहीं रखती । उन्होंने उपदेशात्मक गजल, धारहमासे और मजन आदि लिखे जिन्हें छपाकर उनके शिष्यों ने जनता में वितरित किया । ‘सत्य धर्म मुक्तावली’ नामक उनके संग्रह की भाषा में खड़ी बोली के साथ ही पंजाबीपन भी मिलता है । क्योंकि ये ऐसी शब्द-योजना पसन्द करते थे जिसे अनपढ़ पंजाबी स्त्री-पुरुष आसानी से समझ सकें । फिर भी इनकी रचनाओं में कर्ण कटुता या ग्रामीणता कम है । उनके एक धारहमासे की भाषा देखिये—

‘बड़ा वैशाख बिचार पिघारे किम पर भाकड़ करता हूँ ।
मात पिता मुत्त होत पराये जिवकी खातर मरता हूँ ।
अपने मुख का सथ कोई गाहक किसको समझे घर का तू ।
सबको त्याग जाग कर भडा नाम सिमर छे हरि का तू^३ ।’

१—भारतजीवन—१८ अगस्त १८८४ ई० ।

२—वही २६ मई, १८८४ ई० ।

३—श्रीधरद्वाराम—‘सत्यधर्म मुक्तावली’, हिन्दू धर्म प्रकाशक सभा, लोदेहाना सं० १९३२ पृ० ४० ।

इस वारहमासे की रचना सन् १८६५ ई० के पूर्व हो चुकी थी । अतः प्राचीनता की दृष्टि से भी इसका महत्व है । उनकी लिखी हुई 'रेल की गजल' में खड़ी बोली का प्रयोग देखिय —

‘स्टेशन जिसमें है मेरा नफस की रेल चलती है ।
पकर सक्त नहीं कोई कि जब फारम निकलती है ।
महीं भाती है अब तक तार धुर से हैं किलियर की ।
करो दिख की सफाई फिर जरा फुरसत मिलती है’ ।

इसमें जिसमें (जिम्मे) नफस, फुरसत आदि उर्दू और स्टेशन, फारम (प्लेटफार्म) और लाइन विलियर आदि अंग्रेजी के प्रयोग द्रष्टव्य हैं ।

नाटकों में खड़ी बोली पद्यः—

इस प्रकार नये विचारों और सुधारवादी विषयों पर खड़ी बोली में जातीय संगीत की राशि राशि रचनायें होने लगी थीं । गद्य में तो खड़ी बोली का प्रयोग भारतेन्दु ने निर्विवाद कर दिया था, परन्तु सत्काव्य में खड़ी बोली का प्रयोग नहीं के बराबर होता था । हरिश्चन्द्र ने जब नाटक लिखना शुरू किया तो उन्हें लगा कि एक ही रचना का गद्य-रुढ़ खड़ी बोली में और पद्य-रुढ़-व्रजभाषा में लिखा जाना बेतुका है । अतः उन्होंने प्रहसनों तथा निम्न वर्ग के पात्रों और मुसलमान पात्रों की भाषा के लिये खड़ी बोली का प्रयोग शुरू किया परन्तु स्तुकार तथा प्राचीनता के मोहवश वे परम्परा का पूर्ण अति-क्रमण न कर सके और उच्च वर्ग के पात्रों के पद्यबद्ध सम्वादों को व्रजभाषा में ही रहने दिया । लाला श्रीनिवासदास, जो ठेठ खड़ी बोली प्रदेश के साहित्यिक थे, को छोड़कर अन्य लेखकों ने हरिश्चन्द्र से भी कम खड़ीबोली का पद्य में प्रयोग किया । हरिश्चन्द्र के प्रहसन ‘वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति’ और ‘अधेर नगरी’ में क्रमशः नशे में पुरोहित और पाचकवाले की भाषा खड़ी बोली है । ‘सत्य हरिश्चन्द्र नाटक’ में डोम और डाकिनी, ‘सती प्रताप’ में यमदूत तथा ‘प्रेमजोगिनी’ में दलाल की भाषा खड़ी बोली रखी गई है ।

‘नीलदेवी’ में मुसलमानों की पत्र भाषा रखी बोली है। इनके सुधारवादी रूपक ‘भारतदुर्देशा’ में ‘भारतदुर्दैव’ का गाना सुनिये—

‘अरे,

उपजा ईश्वर कोष से थोड़ा भाग्य भारत कोच ।
छार खार सब हिंद करू, मैं तो उत्तम नहिं नीच ।
मुझे तुम सहज न जानो जी, मुझे एक राक्षस मानो जी ।
कौड़ी कौड़ी को कहे मैं सबको मुहताश,
भूरे प्राण निकालूँ इनका तो मैं सपना राश ।
काळ भाँ छाऊँ महती लाऊँ और बुलाऊँ रोष ।
पानी डरदा कर बरसाऊँ, छाऊँ जग में सोच ।
फूट बैर भी कलह बुलाऊँ, छाऊँ सुस्तो जोर ।
चराचर में जाऊँ फेंकाऊँ, छाऊँ तुझ बनवोर^१ ।’

उक्त गीत पर सागीतों के धुन का प्रभाव स्पष्ट है। सुधारवादी पक्षों में अधिकतर रखी बोली का प्रयोग बंद रहा था। ‘सती प्रताप’ गीति रूपक में नैपथ्य से निम्नलिखित गीत गाया गया है—

‘तुझ पर काल भवानक घूटेगा ।

गाँविल मत हो छावा बाज क्यों हसी खेल में छूटेगा ।

कय भवेगा, कौन राह से प्राण कौन बिधि छूटेगा ।

यह नहिं जानि परैगी बीचहिं यह दरपन छूटेगा ।

कय ॥ यचावेगा कोई अय काळ दड सिर छूटेगा ।

‘हरीचन्द्र’ एक सही बरैगा तो हरिपद रस घूटेगा^२ ।’

संभवतः यह हरिचन्द्र के नाटकों में रखी बोलीसत्काय के गिरल उदाहरणों में एक है।

अन्य नाटककारों में श्रीनिवासदास ने रखी बोली के गीत और पत्र अपने नाटकों में दूसरों की अपेक्षा अधिक रखे। लोक प्रचलित गीत जैसे दादरे, खेमटे और कजलियों के अलावा थियेट्रिकल तर्ज के चलते गाने

१—भातेन्दु ग्रन्थावली भाग १ पृ० ४७३ ।

२—वही पृ० ७९५ ।

भी इन्होंने लिखे । थियेट्रिफल दंग के एक गाने की कुछ पंक्तियाँ नीचे उद्धृत हैं—

‘मैं वारी जाऊँ प्यारी मेरी चारियाँ, तेरी मैं बलिहारी भी
तेरा मैं बलिहारी कोमल नार ॥टेका॥

विहारी भी चमके प्यारी मेरी शमक से जि कोई सनमन चले बिपार ।

X

X

X

गरमी भी होती प्यारी तेरा दुख गया जि को भव क्यों करै विचार ।

भव तो भाशा तेरी पुज गई जाँ ।’

मुरादाबाद के शालिग्राम ने भी अपने नाटकों में खड़ी शैली के पत्रों को अपेक्षाकृत अधिक स्थान दिया । उनके अभिमन्यु नाटक में भूत और राक्षसों के अलावा उच्च वर्ग के स्त्री पुरुष पात्र भी खड़ी शैली में गीत और सोंरठ आदि गाते हैं जैसे—

‘हुँद और बेतकी के हम भरोते फूल लावेंगी ।

उन्हें चुन चुन के गजर हार और माला बनावेंगी ।

गले में डाल प्यारी के सपन मन की सुझावेंगी ।

... ..२१

‘विहारमन्यु’ के सम्पादक केशवराम मट्ट की भाषा-नीति उर्दू की ओर झुकी हुई थी । ये उर्दू की खड़ी शैली की एक साहित्यिक शैली मान मानते थे । उन्होंने हिन्दी व्याकरण की भूमिका में अपने भाषा सम्बन्धी विचार व्यक्त करते हुए लिखा है कि ‘अब कोई किसी नियम को लिखने बैठता है तो उसके सामने बहुत से भाव भी आ खड़े होते हैं । जिन्हें नित्य की बोलचाल नहीं व्यक्त कर सकती । लाकार श्रृण लेना पड़ता है । वह श्रृण मुठलमान अरबी से लेते हैं और हिन्दू सस्कृत से । इसी भेद के कारण हिंदी का एक नाम और उर्दू भी हो गया है ।.....हिन्दी उर्दू’

१—शाला घाँनिवाय दास —‘संयोगिता स्वयंदा’ प्र० म० साहित्यनिधि प्रम सन १९४२ पृ० ३०

२—शाला शालिग्राम—‘अभिमन्यु नाटक’ चैकटेइवर प्रेम, संवत् १९५३ पृ० ३५ ।

को अलग अलग दो भाषा समझना बड़ी भूल है । क्योंकि व्याकरण सम्बन्धी हरफेर में दोनों के ऐसा कोई भेद नहीं ।^१

इसी नीति का पालन उ-होने अपने दोनों उत्तम नाटकों—‘सज्जाद मुम्मुल’ और ‘शमसाद शौसन’ में भी किया पर लोकमत के उर्दू विरोधी होने के कारण इनके नाटकों को लोकप्रियता नहीं प्राप्त हो सकी । इन नाटकों में आये हुए पद्यों की भाषा उर्दू मिश्रित खड़ी बोली है । ब्रजभाषा का इन्होंने पत्र में वही भी प्रयोग नहीं किया । इनके ‘पांछू’ गीत की भाषा का नमूना देखिये—

‘कहीं अंगरेज हैं बाहम कहीं अंगरेजिमें बाहम ।

दियारे हिन्द में अब भीत पर जिनका जमाना है’ ।^२

हरिश्चन्द्र की देखा देखी उनके साथियों ने भी अपने सुधारवादी नाटकों में खड़ी बोली पत्र को स्थान दिया । अम्बिकादत्त व्यास प्रगतिशील विचारों के निद्वान थे । उन्होंने माषा, भाष, छन्द आदि सभी क्षेत्रों में नवीनता का स्वागत किया । ‘भारत सौभाग्य’ नाटकमें उत्सव के अवसर पर अन्य भाषाओं के साथ खड़ी बोली में भी एक कविता उन्होंने सुना दी है । प्रतापनारायण मिश्र के ‘भारत दुर्दशा’ नाटक में ‘आलस्य’ की पद्य भाषा खड़ी बोली है । यहा तक कि खड़ी बोली पद्य के घोर विरोधी राधाचरण गोस्वामी ने, भी अपने ‘भग तरंग’ प्रहसन में खड़ी बोली का एक गजल रच दिया है, जो इस प्रकार है—

‘टोते लधरा गई’ चमड़ी पे बड़े दाग हुये ।

बाळ हलहल के सुभाषालक के से साग हुये ।

गिर पड़े फल जो खिजूरी की तरह सूख सूख ।

विच गये गाल बबूले की तरह दूख दूख’ ।^३

इस प्रकार भारतेन्दु युग के नाटकों और प्रहसनो में एक छोटा सा स्थान खड़ी बोली पत्र को भी मिलने लगा था । वस्तुतः भारतेन्दु, की भाषा नीति बड़ी उदार थी । उन्होंने कर्पूर मजरी में स्वयम् कहा था ‘चात अनूटी चाहिये

१—केशवराम भट्ट—‘सज्जाद मुम्मुल’ प्र० सं० बिहारवन्धु छापा खाना मन् १८७७ पृ० १३ ।

२—राधाचरण गोस्वामी—‘भग तरंग’ प्रहसन ।

भाषा कोऊ होय' । ब्रजभाषा के प्रति स्वाभाविक झुकाव होते हुए भी उन्होंने यह स्पष्ट अनुभव कर लिया था कि थोड़े ही दिनों पीछे खड़ी बोली में पत्र रचना की प्रवृत्ति अवश्य बढ़ेगी और खड़ी बोली भी काव्य की भाषा बनेगी । वे भविष्य द्रष्टा थे और सन् १८७२ ई० में ही उन्होंने 'हिन्दी कविता' शीर्षक लेख में लिखा था कि अब तक खड़ी बोली में पत्र कविता नहीं बनी पर जो ऐसी वृद्धि है तो आशा है यह भाषा सुधर जायगी^१ । उन्होंने केवल ग्रामगीतों और नाटकों में ही खड़ी बोली पर को स्थान नहीं दिया बल्कि सत् काव्य में भी खड़ी बोली को उचित स्थान देना चाहता था । १ सितम्बर सन् १८८१ ई० के 'भारत भिन्न' में प्रकाशित उनकी तीन खड़ी बोली की कवितायें तथा निम्नलिखित पत्र इस कथन का प्रमाण है । उनके पत्र से प्रगट होता है कि वे खड़ी बोली में काव्य रचना को सरस एवं सुन्दर बनाने के लिये प्रयत्नशील थे और यदि अवकाश मिला होता तो इस क्षेत्र में भी वे अवश्य कुछ कर जाते । यहाँ उनका पत्र उद्धृत किया जा रहा है—

'प्रचलित साधु भाषा में कविता भेजो है । देखियेगा कि इसमें कसर क्या है और किस उपाय के अवलम्बन करने से इस भाषा में काव्य सुन्दर बन सकता है । इस विषय में सर्वसाधारण की अनुमति प्राप्त होने पर आगे से वैसा परिश्रम किया जायगा । तीन भिन्न भिन्न छन्दों में यह अनुभव करने ही के लिये कि किस छन्द में इस भाषा का काव्य अच्छा होगा, कविता लिखी है । मेरा विश्व इससे संतुष्ट न हुआ और न जाने क्यों ब्रजभाषा से मुझे इसके लिखने में वृत्ता परिश्रम हुआ । इस भाषा की क्रियाओं में दीर्घ मात्रा विशेष होने के कारण बहुत असुविधा होती है । मैंने कहीं कहीं सौन्दर्य के हेतु ही दीर्घ मात्राओं को भी लघु करके बढने की चाल रखी है । खोग विशेष इच्छा करेंगे और स्पष्ट अनुमति प्रकाश करेंगे, तो और भी लिखने का प्रयत्न करूँगा ।'

खड़ी बोली में कविता करते समय हरिश्चन्द्र या अन्य कवियों को सबसे बड़ी असुविधा छन्द के सम्बन्ध में मालूम पड़ती थी । खड़ी बोली का नये नये छन्दों में प्रयोग करना अनभ्यास के कारण असमाध्य था । इसकी न्यायश्रों

१—हरिश्चन्द्र—'हिन्दी कविता' (कविवचन मुद्रा १० जनवरी १८७२ पृ० ७८-७९) ।

में दीर्घमात्रा और शब्दों को सुविधानुसार तोड़ने मरोड़ने की छूट न होने से असुविधा और बढ़ जाती थी । सबसे बड़ी असुविधा तो अनभ्यास की ही थी । ब्रजभाषा के कवियों के लिए सड़ी बोली में पद्य लिखना निष्कुल नीरस लगता था । परन्तु यह सब होते हुए भी हरिश्चन्द्र ने इस प्रचलित साधु भाषा में पद्य-रचना का प्रयत्न किया और उन्होंने तीन भिन्न भिन्न छंदों में निम्नलिखित तीन कवितायें 'भारतमित्र' में प्रकाशनार्थ भेजी—

१—'हरषा सिर पर भा गई हरी हुई सध भूमि ।

बागों में झूले पड़े, रहे अमर गण झूले ।

×

×

×

खोल खोल छाता चले लोग सबक के बीच ।

कीचड़ में जूते फंसे जैसे अघ में नीच ।'

२—'गरमी के आगम दिखलाये, रात लगी घटने ।

कुहू कुहू कोयल पेड़ों पर, बैठ लगी रटने ।

ठंडा पानी लगा सुहाने, आलस फिर आई ।

सरस सुगन्ध सिरिस फूल की कोसों तक छाई ।

उपवन में कचनार बगों में टेसू हैं फूले ।

मदमाते भीरें फूलों पर, फिरते हैं झूले ।'

३—'कहा हो हे हमारे राम प्यारे ।

किधर तुम छोड़ कर मुझको सिधारे ।

सुझाये मे मुझे यह देखना था ।

हमी के भोगने को मैं बचा था ।'

वस्तुतः जब हरिश्चन्द्र ने सड़ी बोली में पद्य लिखना शुरू किया उस समय सड़ी बोली में छन्द नहीं के बराबर थे । सत साहित्य से प्राप्त कुछ पदों और गीतों के अलावा कबीर के रसते, सुसरो की मुकरिया तथा उदू के बहों के आधार पर ही भारतेंदु को अपना प्रयोग करना पड़ा । सत साहित्य से प्राप्त भजनों के ढंग पर उन्होंने कुछ मदन और गीत रचे जैसे 'हरिमाया भटियारी ने क्या अजर सराय बसाई है ।' या 'डंका नूच का बज रहा मुसा-फिर जागो रे भाई ।' ये पद और गीत अधिकतर भक्ति और वैराग्य भाव से ओतप्रोत हैं और उनकी अन्तिम अवस्था में लिखे गये थे । 'नये जमाने का

मुफर्री' उन्होंने खुसरो के मुफरियों की शैली पर लिखी । इसमें कुल १४ मुफरिया हैं जो रेल, अंग्रेज, अंग्रेजी, प्रेजुएट, चुंगी, श्रमला, पुलिस आदि पर व्यंग्य हैं । श्रमानत के प्रसिद्ध सागीत 'इन्दर सभा' की पैरोडी 'उन्दर सभा' नाम से उन्होंने हरिश्चन्द्र चन्द्रिका संख्या ६, जुलाई सन् १८७६ में प्रकाशित की । उनका 'उर्दू का स्यापा' मरसिये के दंग का होते हुए भी एक व्यंग्यात्मक पद्य है । खड़ी बोली में गजल, रेरते और शैर इत्यादि के अलावा 'रसा' उपनाम से उर्दू के वहाँ में उन्होंने पर्याप्त रचनायें कीं । इनकी और इनके साथियों की ऐसी ही रचनाओं को अयोध्याप्रसाद खत्री ने 'मौलवी स्टाइल' की फरिता कहा था । इन्होंने थोड़ी सी समस्या पूर्तिशा भी खड़ी बोली में की । 'राम बिना बेकाम सभी' समस्या पूर्ति उन्होंने खड़ी बोली में इस प्रकार की थी—

‘इक्कीस तोप सलामी की औबद दुर्जे का काम सभी ।

फास घाघ इस्तर हुये, महाराज बहादुर नाम सभी ।

जरा जस पाया मुलुक कमाया किया पेश भाराम सभी ।

सार न जाना रहा मुलाना राम बिना बेकाम सभी ।’

हरिश्चन्द्र की इन कविताओं के अलावा अन्य कवियों की भी थोड़ी सी खड़ी बोली की पद्य रचनायें मिलती हैं । प्रतापनारायण मिश्र ने 'सागीतों' की शैली पर 'सागीत शास्त्रन्तल' खड़ी बोली में लिखा । हरिश्चन्द्र के मुफरियों की देखा देखी इन्होंने 'लोकोक्ति शतक' की रचना की जिसमें यन सन खड़ी बोली की भी लोकोक्तिया हैं । 'वरहमन' उपनाम से उर्दू वहाँ में इन्होंने गजल और शैर भी लिखे । इसी प्रकार अन्य कवियों ने भी खड़ी बोली में कुछ न कुछ कवितायें की । परन्तु भाषा भाव, छन्द विषय आदि की दृष्टि से हरिश्चन्द्र के आगे नटकर नवीनता का परिचय किसी कवि ने नहीं दिया ।

हरिश्चन्द्र काल में नवीनता के साथ ही प्राचीनता भी सभी क्षेत्रों में बनी रही । नये भाव आ रहे थे परन्तु पुराने भी पूर्णतया पीछे नहीं छूट गये थे । हरिश्चन्द्र ने नवीनता के झोंक में आकर प्राचीनता का पूर्ण बहिष्कार नहीं किया । यही कारण है कि हरिश्चन्द्र काल में साधारणतया लोगों को दो विरोधी प्रवृत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं । देश भक्ति के साथ राजभक्ति, मुधारवादी

कविता के साथ शृंगारी प्रवृत्ति और लड़ी बोली के साथ ब्रजभाषा इसी प्रवृत्ति के परिणाम स्वरूप दिखाई पड़ती है। हरिश्चन्द्र स्वयं सामन्तवादी वातावरण में पड़े थे। जमींदारों के रूप में सामन्तों का एक दल तब भी समाज में शक्तिशाली था। इसलिए पुरानी रूढ़ि का उना रहना स्वाभाविक था। प्राचीनता का मोह और नवीनता के प्रति थोड़ी हिचक होती भी है। भाषा के क्षेत्र में ब्रजभाषा का सम्मान और अभ्यास कई सौ वर्षों का पुराना था। एकाएक उसे छोड़कर पूर्यंतया नई भाषा अपना लेना असम्भव था। हरिश्चन्द्र स्वतः बल्लभ सम्प्रदाय के भक्त थे, रसिक थे, अतः ब्रजभाषा की परम्परावादी कविता के प्रति उनकी रुचि स्वाभाविक थी।

हरिश्चन्द्र मडल के बाहर श्रीधर पाठक ही एक ऐसे उदार प्रगतिशील कवि थे जिन्होंने काव्य के क्षेत्र में सर्वत्र नवीन सम्भावनाओं की ओर संकेत किया। सन् १८८४ ई० में ही उन्होंने 'गडेरिया और 'दार्शनिक शास्त्री' नामक अनुवाद प्रकाशित कराया। जो भाषा, विषय और भाव की दृष्टि से हिन्दी काव्य क्षेत्र में एक नयी दिशा का सूचक था। उसके भगलाचरण की दो पक्तियाँ देखिये—

'किया चाहिये पहिले उसका स्मरण, कि जिसके चरण में जगत का शरण।' कथा का आरम्भ इस प्रकार होता है—

'अलग नस्तियों से उमे एक किसान। अनाथित धनार्जन की चिन्ता में जान'।'

इस प्रकार लड़ी बोली में निरतृत लोक साहित्य की रचना हो चुकी थी और इसी विशाल वृद्ध भूमि पर लड़ी बोली के आन्दोलन की नाँव रपी गई।

— — —

चतुर्थ अध्याय

खड़ी बोली पद्य का आन्दोलन (प्रथम उत्थान)

उर्दू का निरोध होते हुए भी खड़ी बोली की अत्यधिक लोकप्रियता और उपयोगिता की कहानी पिछले अध्यायों में अफिन की जा चुकी है। सन् १८८५ तक इसके गद्य ने आश्चर्यजनक उन्नति कर ली थी। सैफइं पत्र-पत्रिकाओं द्वारा खड़ी बोली गद्य में बाजारों के भाव, मित्रापन, लड़ाइयों के हाल, देश विदेश के समाचार, इतिहास भूगोल और अन्य ज्ञान-विज्ञान संबंधी विवरण तथा यात्राओं के वर्णन आदि विविध लोकोपयोगी विषय जनता तक पहुँचाये जा रहे थे। मुद्रण यंत्रों से निम्न प्रकार पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन चल रहा था उसी प्रकार रेल, तार डाक आदि साधनों से पाठकों की संख्या में भी अभूतपूर्व वृद्धि हो रही थी। पहले की भाँति केवल थोड़े से साहित्यिक जन ही काव्य का रसास्वादन करनेवाले नहीं रह गये थे बल्कि अधिकांश साधारण जनता अब हिन्दी साहित्य के समीप आने लगी थी।

गद्य और पद्य की भाषा विषयक विपमता:—

लोक प्रचलित खड़ी बोली गद्य के माध्यम के कारण ठेठ ब्रजभाषा क्षेत्र से प्रकाशित पत्रिका का उपयोग भोजपुरी क्षेत्र का पाठक भा. सरलता पूर्वक कर सकता था। परन्तु एक क्षेत्रीय भाषा में रचित पत्र दूसरे क्षेत्र के पाठक के लिए काफी अनुविधाजनक सिद्ध होते थे। इन पत्रों में प्रकाशित पद्य परम्परागत काव्य की ब्रज भाषा में रहते थे। शिक्षा विभाग से सम्बद्ध पत्र-पत्रिकाओं में भी गद्य और पद्य की भाषा विषयक विपमता ज्यों की त्यों बनी हुई थी। काशी पत्रिका उन दिना शिक्षा विभाग की प्रमुख पत्रिका थी। इसमें हिन्दुस्तानी भाषा के माध्यम से छात्रोपयोगी विषय नागरी और

१—“As this Journal is specially designed to benefit natives who are ignorant of English. For

फारसी लिपियों में छप कर पाठशालाओं में प्रितरित होते थे। इसके गद्य और पद्य की भाषा में जमीन और आसमान का अन्तर था। इसके गद्य की भाषा का नमूना पिछले अध्याय में दिया जा चुका है। निम्नलिखित पद्य की भाषा से उसका मिलान करने पर निपमता स्वतः स्पष्ट हो जाती है।

‘‘नित सत्य कहो तु असत्य सजो।

शुद्ध धैर्य को सतसंग भजो ॥ -

जग धीव न दूसर पाप रहा।

तु करै नहिं सो जिन कूट कहा ॥’’

भाषा निपयक यह निपमता फेरल पत्र-पत्रिकाओं में ही नहीं पाठ्य पुस्तकों में और अधिक अनुविधाजनक सिद्ध हो रही थी। नव-जागृति के कारण शिक्षा का प्रचार तेजो से उठ रहा था। गाँव गाँव में प्रारम्भिक पाठशालाएँ और तहसीलों तथा शहरों में मिडिल और हाइस्कूला की स्थापना हो रही थी। इन विद्यालयों के लिये विविध विषय पर पाठ्य पुस्तकें निकल रही थी। पुराने जमाने में गुरु के पास विद्यार्थी बैठकर जन मौखिक उपदेश सुना करते थे, पुस्तकों का अभाव था उस समय भाषा की एकरूपता का विशेष महत्व नहीं था। परन्तु जब एक ही गुरु अपनी पुस्तकों द्वारा समुत्पन्नान्त ही नहीं, उसके ग्राहक निहार, मध्यप्रान्त तक की पाठशालाओं में बैठे विद्यार्थियों का शिक्षा देने लगा तो इन पुस्तक के लिये एक निश्चित प्रतिमित भाषा का होना आवश्यक हो गया। शिक्षा विभाग की नीति से बालकों को एक निदेशी भाषा अंग्रेजा के साथ ही कचहरी की जगान उद्घु के लिए तो कठिन श्रम करना ही पड़ता था साथ ही हिन्दी में भी गद्य और पद्य की भिन्न भिन्न भाषाओं के कारण विद्यार्थियों की कठिनाई और भी उठ गई

“this reason the language of the magazine is simple Hindustani, so familiar to the inhabitants of a large portion of Northern India, which can be written in the Devnagari as well as in the persian characters”.

(फाशी पत्रिका १४ जुलाई १८८२)

१—प० देवीप्रसाद—‘शुद्ध गोलना’ (फाशी पत्रिका २४ मई १८८६)।

थी। हरिश्चन्द्र जैसे देशप्रेमियों और हिन्दी-हितैषियों ने पाठ्य पुस्तकों की गद्य भाषा को उर्दू के स्थान पर सरल खड़ी बोली करने का स्तुत्य प्रयास तो किया पर पत्र की भाषा इन लोगों ने भी प्राचीन ब्रज ही रखी। 'हिन्दी भाषा की तीसरी पुस्तक' नामक एक पाठ्य पुस्तक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने मिडिल स्कूलों के लिये स्वयं संग्रहीत की थी। इसमें लेखों की भाषा साधारणतया सरल खड़ी बोली है परन्तु पत्र ब्रजभाषा या अवधी का ही है जैसे नानू गिरिधरदास का 'काशी वर्णन' और तुलसीदास का 'प्रयाग वर्णन'। शिक्षा प्रचार के कारण पठन पाठन की और लोगों की रुचि बहुत बढ़ रही थी। उच्च शिक्षित वर्ग के लोग साहित्यिक नाटकों, उपन्यासों और लेखो-निबन्धों द्वारा अपना ज्ञान-वर्द्धन एवम् मनोरंजन करते थे। हरिश्चन्द्र कालमें नाटकों का अभिनय भी स्थान स्थान पर होने लगा था। इन नाटकों के गद्य की भाषा खड़ी बोली और पत्र की ब्रजभाषा रहती थी। पाठक या दर्शक को एक ही रचना में भाषा विषयक यह विषमता बहुत परकती थी।

निम्नस्तर के पाठक भी सिंहासन चर्चासी, सारगा सदावृज, छनीली भटियारिन, किस्सा तोता भैना आदि कथा-कहानी की किताबों से अपना मनोरंजन करने लगे थे। इन पुस्तकों का ब्रजभाषा पत्र काव्य परम्परा से अनभिज्ञ साधारण पाठकों के लिये सार मंत्र की तरह दुर्गोधि जान पड़ता था।

ब्रजभाषा की संकुचित अभिव्यक्ति :

ब्रजभाषा मधुरा और उसके आसपास के एक सीमित क्षेत्र में ही बोली जाती थी। उसके बाहर गोलचाल की भाषा के रूप में उसका प्रचार नहीं के बराबर था। साहित्य में जो ब्रजभाषा प्रयुक्त हो रही थी उसे भी त्रुफ, श्लेष अनुप्रास, यमक आदि के मोह से कवियों ने ऐसा तोड़ मरोड़ दिया था कि साधारण पाठक के लिये उसका समझना बड़ा कठिन था। इसके अलावा सदियों से ब्रजभाषा में 'शृंगार' की अतिशयता के कारण वह इतनी फोमल और मधुर हो गई थी कि मधुर भावों के अलावा उसमें विविध ज्ञान विज्ञान

१—“भाषा की सार बखान्यो शृंगार, शृंगार को सार किशोर किशोरी।”

आन्दोलन एम् सुधारों की अभिव्यक्ति असम्भव थी । यदि इन तमाम भावों के वहन की शक्ति ब्रजभाषा में होती तो गद्य युग में ब्रजभाषा गद्य में भी नवीन रिपयो पर मौलिक रचनाएँ होती । परन्तु देखा यह जाता है कि प्राचीन परम्परा पर चलने वाली थोड़ी सी टीकाओं को छोड़कर मुद्रण यंत्रों के युग में भी ब्रजभाषा का गद्य साहित्य नहीं विकसित हो सका । वस्तुतः, उसके अवकाश का समय आ गया था और जनता में उसका प्रचलन दिन-दिन कम होता जा रहा था । हिन्दी के सुदूर क्षेत्रों में ब्रजभाषा समझी भी नहीं जाती थी । ऐसी स्थिति में हिन्दी साहित्य के एक प्रमुख अंग पद्य का प्राचीन ब्रजभाषा में पड़ा रहना विचारमान् पुरुषों को सटकने लगा था^१ ।

१—“हिन्दी पद्य की अवस्था शोचनीय है । हिन्दी के प्राचीन कवि अपने समय की भाषा में रचना करते थे, और केवल कविताई पर ध्यान देते थे । भाषा पर उनका कुछ भी ध्यान न था । उनकी रचना का क्योंकि अवयव शृंगार, किसी पद का व्याकरण से कौन सा रूप बताया जायगा, इसका उनकी भ्रांति ही न था । जैसा वाक्य मुख से निकला वैसा ही लिख दिया, दीर्घ को ह्रस्व कर दिया, युक्तक्षर को असंयुक्त और असंयुक्त को युक्त बना दिया । जो किसी विभक्ति में कुछ गड़बड़ किया तो उसे भी ठहरा दिया । स्त्रीलिंग का पुल्लिंग और पुल्लिंग को स्त्रीलिंग, एकवचन को बहुवचन और बहुवचन को एकवचन जैसा भी में आता था करते थे । जिनको ये कविताएँ सुनाई जाती थी, वे भी भाषाय का चमत्कार में भूल जाते थे, भाषा की असुद्धता पर ध्यान ही नहीं देते थे । आधुनिक कवि भी अन्ध परम्परा की लीक पर चले आते हैं । यहाँ तक कि इन्होंने प्राचीन कवियों की पुरानी भाषा का पिंड भी न छोड़ा । अब ये कविताएँ सबको को पढ़ाना मानो साक्षात् उनकी बोलचाल बिगाड़ना है । कवियों की बोलचाल की भाषा से कुछ थोड़ा बहुत बढ़कने की अनुमति (पोएटिकल लाइसेंस) हर भाषा में दी गयी है, परन्तु कुछ ऐसी अनुमति नहीं है कि कहने को तो अंग्रेजी कविता है पर भाषा बिल्कुल फ्रांसीसी देख लो, कहने को तो आधुनिक अंग्रेजी की कविता है पर जहाँ देखो वहाँ वेल्स या कैल्टिक मुहाविरों के गँवार पन भरे हुए हैं । यह विचित्रता हिन्दी को छोड़कर और कहीं भी नहीं देख पड़ती । हिन्दी के अग उर्दू के कवि भी ऐसे वेल्सगाम नहीं हैं ।” (बिहारमण्ड १४ दिसम्बर सन् १८८६) ।

वह इतनी विकृत हो गयी थी कि स्वयं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने उसके परिष्कार का प्रयत्न किया और खड़ी बोली के पत्र की आवश्यकता का अनुभव किया। १८८४ ई० में श्रीधर पाठक ने खड़ी बोली पत्र में जो थोड़ा सा अनुराद कार्य आरम्भ किया था उसका ठोस रूप १८८६ ई० में एकान्तनासी योगी के रूप में दिखलाई पड़ा।

उस समय हिन्दी भाषी प्रात के सभी क्षेत्रों में उगला और अंग्रेजी से प्रेरणा ग्रहण की जा रही थी। इन सभी साहित्यों में गद्य और पद्य की भाषा एक ही थी। लंदन से प्रकाशित खड़ीबोली पत्र की भूमिका में हिन्दी के अनन्य द्वितीय पिन्काट साह्य ने लिखा था कि दूर देश में बैठे हुए लंदन के निवासी सम्भवतः गद्य और पद्य की भिन्न भिन्न भाषाओं के कारण हिन्दी साहित्य की दुर्दशा और और उसके पाठकों की असुविधा का अनुभव न कर सकें लेकिन हमारे अंग्रेजी साहित्य में यदि गद्य का बोझ का लोभ रहने दिया जाय परन्तु पद्य को डोरसेट की बोली में कर दिया जाय तो जो कल्पनाशील कठिनाई और असुविधा उत्पन्न होगी वैसी ही स्थिति हिन्दी की भी हो रही है। जब इंग्लैंड में बैठा हुआ एक हिन्दी प्रेमी इस विषय स्थिति का इतनी तीव्रता से अनुभव कर सकता था तो फिर यहाँ के देश प्रेमी और हिन्दी द्वितीय इस स्थिति को कैसे चुनचाव चलने देते। किसी भी साहित्य में गद्य और पद्य की दो विस्तृत भिन्न भिन्न भाषाओं का विधान नहीं देखा जाता। उगाल में कुछ ही समय पूर्व भाषा का प्रतिमानोत्कर्ष हुआ था और उगाली हिन्दू और मुसलमान एक ही भाषा और लिपि के माध्यम से उगला गद्य पद्य का रसाव्यादन कर रहे थे।

हिन्दी के क्षेत्र में विस्तार —

राजनैतिक परिस्थितियों, आन्दोलनों और पत्र-पत्रिकाओं के कारण हिन्दी का क्षेत्र भी पहले की अपेक्षा अधिक विस्तृत हो गया था। पहले हिन्दी के मुख्य केन्द्र दिल्ली, मथुरा आदि नगर थे। परन्तु अंग्रेजी शासन में कलकत्ता में लेकर काशी, प्रयाग तक हिन्दी का प्रचार हो चुका था। इस विस्तृत प्रदेश के अन्तर्गत विभिन्न क्षेत्रीय विभाषाएँ और बोलियाँ प्रचलित थीं जिनका एक दूसरे से बहुत कम साम्य है, उदाहरणार्थ मागधी अरबंश से निकसित भोजपुरी का स्वभाव औरसेनी से निकसित ब्रज बोली से बहुत कम मिलता

है। युक्तप्रात के निर्वासी तो ब्रजभाषा काव्य को समझ भी लेते थे पर भोजपुरी प्रदेश के रहने वाले बिहार निवासियों को ब्रजभाषा बहुत कठिन मालूम पड़ती थी। इन प्रदेशों को एक सूत्र में बांधने के लिये एक प्रतिमित भाषा की नितान्त आवश्यकता थी। इन स्थानों में बोलचाल, कामकाज और पत्र व्यवहार आदि के लिए सड़ी बोली बहुत दिनों से प्रचलित थी। अतः उसमें ही पत्र रचना की भाग बढी।

बिहार में हिन्दी की स्थिति:—

सड़ी बोली के आधार पर विकसित उर्दू या हिन्दुस्तानी का प्रचार कचहरियों और पाठशालाओं में बिहार तक पहले से हो चुका था। बचनन से ही विभिन्न रिषों की शिक्षा विद्यार्थियों को हिन्दुस्तानी में दी जाती थी। कचहरियों में भी उसी भाषा का प्रयोग होता था। मुसलमानी केंद्र होने के कारण बिहार में अरबी पारसी का प्रचलन अधिक था। राजाराम मोहन राय पारसी पढ़ने के लिये पढ़ने भेजे गये थे। वहा के मुसलमान और कायस्थ तथा अन्य कर्मचारी और कचहरी के अमले अरबी पारसी पढ़ते थे और पारसी लिपि में लिखते थे। भूदेव मुखर्जी ने जो १८७६—७७ में बिहार के शिक्षा विभाग के प्रधान अधिकारी थे, अपनी रिपोर्ट में लिखा है—

‘मुसलमानों को अरबी भाषा पर ममता है। कायस्थ लोग उसी से प्रेम रखते हैं क्योंकि अनेक पीढ़ियों से वे इसके अध्ययन में परिश्रम करते चले आते हैं। कचहरी की भाषा अपने बल पराक्रम के लिये पारसी का ही मुंह जोहती है, ... बिहार में संस्कृत तो अनेक दिन पूर्ण ही ऐसी बहिष्कृत हो गई जैसी बंगाल से भी नहीं हुई, हिन्दी है जीवित क्योंकि इसकी मृत्यु हो ही नहीं सकती’।^१

इस तरह अरबी पारसी के ज्ञान से उर्दू या हिन्दुस्तानी का बोध तो वहा के तमाम लोगों को हो ही जाता था। यही हिन्दुस्तानी १८८१ ई० के बाद पायस्थों, अमलों और हाकिमों के द्वारा बिहार में कैथी लिपि में प्रचलित हुई। बिहार के शिक्षा विभाग में पाठ्य पुस्तकों की भाषा के रूप में भी हिन्दु-

१—यादू शिवनन्दन सहाय—‘गत पचास वर्षों में बिहार में हिन्दी की दशा’ (साहित्य पत्रिका वर्ष ८ अंक ९, जनवरी १९१४ ई० पृ० ७।)

स्तानी को ही स्वीकार किया गया था। वहीं पर आगे भूदेव मुखर्जी ने लिखा है कि 'स्थानीय शिक्षा विभाग के अप्सरो की सदा यही चेष्टा रहा करती थी कि जिस ग्रन्थ में अधिक संस्कृत या फारसी के शब्द हों उसे निकम्मा कह कर फेंक दे और जिस पुस्तक में गली बजार में गेली जाने वाली भाषा हो उसी को स्वीकार करें और उसी को सच्ची हिन्दी भाषा मानें।' इससे सिद्ध होता है कि वहाँ पर दिन रात की गोलचाल की भाषा में बच्चों को प्रारम्भ से ही शिक्षा दी जाती थी। बिहार में पश्चिमोत्तर प्रदेश की बनी हुई पाठ्य पुस्तकें भाषा तत्त्व, इतिहास तिमिर नाशक और गुटका आदि चलती थीं। भूदेव मुखर्जी के प्रयत्न से यहाँ भी हिन्दुस्तानी भाषा में पाठ्य पुस्तकें रची गईं। इनमें मु० राधालाल डिप्टी इन्स्पेक्टर आफ स्कूल्स की 'भाषा बोधिनी' पटना नार्मल स्कूल क हेडमास्टर राय सोहनलाल की 'वायु विद्या' और केशनराम भट्ट की 'विद्या की नींव' आदि मुख्य पुस्तकें हैं। ये सब लेखक हिन्दुस्तानी के प्रसिद्ध लेखक हैं। इस प्रकार १८८५ ई० तक बिहार में हिन्दुस्तानी शैली में लिखी हुई अनेक पाठ्य पुस्तकें पाठशालाओं में पढ़ाई जा रही थीं। परन्तु इन सब पुस्तकों में पद्य अधिकतर ब्रजभाषा या अवधी का रहता था। अतः यह स्वाभाविक था कि बिहार से ही हिन्दुस्तानी में पद्य की मांग के लिये आन्दोलन हो। सारांश यह कि उत्तर प्रदेश और उसके ग़रब बिहार तक लड़ी बोली तो हिन्दुस्तानी के रूप में प्रचलित थी क्योंकि वह शिक्षा विभाग की भाषा थी, कचहरियों और कार्यालया की भाषा थी तथा शिष्ट बोल-चाल की भाषा थी, परन्तु ब्रजभाषा का प्रचलन उसके क्षेत्र के ग़रब क्रमशः कम होता जा रहा था। हिन्दी भाषी वर्ग का भाषा के आधार पर दो भागों में विभक्त होता जा रहा था। उत्तर भारत के करोड़ों हिन्दी भाषा-भाषी व्यक्तियों की भाषाभिव्यक्ति में एकरूपता तथा उनमें संगठन लाने के लिए एक सर्व प्रचलित गद्य-पद्य की भाषा का होना नितान्त आवश्यक था। भारत तो एक विभिन्न भाषाओं का अजायबघर ही है, परन्तु हिन्दी प्रदेश

१—सन् १८८५ ई० में आर्यसमाज के प्रसिद्ध उपदेशक स्वामी सहजानन्द अपना मत प्रचार करने बाँकीपुर गए, तो मनातनियों ने अपनी ओर से कार्शों के प्रसिद्ध विद्वान और वक्ता पं० अम्बिकादत्त व्यास को बुलाया। इन शास्त्रार्थकों बड़ा धूम मचा और दूर दूर से आता आते थे। इस प्रकार के प्रचार और शास्त्रार्थ से खड़ी बोली को दूर दूर तक फैलाने का अच्छा अवसर मिला।

के अन्तर्गत भी इतनी भिन्न भिन्न शैलियों का नमूना मिलता है कि किसी एक राष्ट्रीय भाषा-शैली के अभाव में वृहत् हिन्दी भाषी जन-समूह में संगठन और एकता की भावना असंभव ही समझिए। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अपने 'मुशायरे' में दिल्ली, लखनऊ, बनारस और पूर्वी स्थानों के विभिन्न शायरों की रंग-विरंगी शैलियों को चिढ़ा-मार टोले में इकट्ठा भिन्न भिन्न चिड़ियों की भाँति भाँति भी शैली कहा है जिनमें सन चूँ चूँ करती हैं पर कोई किसी को समझती नहीं।

आन्दोलन का मूलपात : 'खड़ीशैली पद्य' का प्रकाशन—

विभिन्न भाषा-भाषियों की सुविधा तथा एकता की भावना से प्रेरित होकर मुजफ्फरपुर निवासी अयोध्याप्रसाद खत्री ने पद्य की भाषा को खड़ी शैली करने का आन्दोलन आरम्भ किया। उन्होंने खड़ी शैली की विभिन्न पद्य-रचनाओं का एक संग्रह 'खड़ी शैली का पद्य पहिला भाग' नाम से सन् १८८७ ई० में प्रकाशित कराया। इसका एक अन्य संस्करण १८८८ ई० में मदन से निष्काट साह्य के सहायकत्व में खड़ी सज धब के साथ प्रकाशित हुआ और खत्री जी ने खड़ी शैली के पद्य का प्रचार करने के लिये इसका चारों ओर निःशुल्क वितरण किया।

अयोध्याप्रसाद खत्री की भाषा-नीति—

खत्री जो मुजफ्फरपुर में कलकटरी के पेशकार थे। बिहार में कचहरी की भाषा उर्दू थी और सन् १८८१ ई० के बाद कचहरियों में वही भाषा कैथी निरि में चालू हुई। राष्ट्रीयता के प्रभाव के कारण मडिन अरबी-फारसी के ७

१—'चिड़ियामार का टोला, भाँत भाँत का जाववर भाँसा।

लखनऊ दिल्ली बनारस पूरब और दक्खिन के कई सुफतखोरे शायर एक जगह जमा हुए और लगे रंग विरंग की शैलियाँ बोलने। मैंने भी वही मीठा-फून की कल लगा दी। जो कुछ उसमें आवाज बन्द हो गई आप लोग भी सुन लीजिये।'

(हरिश्चन्द्र चंद्रिका, अगस्त सन् १८८५)

शब्दों के स्थान पर कुछ सरल भाषा का प्रयोग होने लगा था और हिन्दुस्तानी के नाम से वही भाषा कचहरी, पाठशाला और कार्यालय आदि में प्रचलित हुई । खन्नी जी इसी हिन्दुस्तानी को हिंदी की सबसे शिष्ट और प्रतिष्ठित शैली मानते थे और उन्होंने इसी शैली में पद्य रचना के लिये आंदोलन किया । वे चाहते थे कि एक दल ब्रजभाषा छोड़ दे और दूसरा दल फारसी लिपि छोड़ दे । दोनों दल हिन्दुस्तानी भाषा और नागरी लिपि के समान स्तर पर परस्पर मिल जायें । वे उर्दू और खड़ी बोली हिन्दी में केवल लिपि का ही मुख्य अंतर मानते थे ।

चूंकि हिन्दुस्तानी ही शिक्षा विभाग की स्वीकृत भाषा थी और पद्य के ब्रजभाषा में होने की कठिनाई का अनुभव शिक्षा विभाग के लोग ही अधिक तीव्रता से कर रहे थे इसलिए खन्नी जी द्वारा प्रचारित हिन्दुस्तानी शैली में पद्य रचना को सबसे अधिक प्रोत्साहन शिक्षा विभाग और बिहार तथा बंगाल की पत्र-पत्रिकाओं ने दिया । लक्ष्मीशंकर मित्र, इंस्पेक्टर आव स्कूल बनारस, डिप्टी इंस्पेक्टर आव स्कूल मुजफ्फरपुर, आरा और दरभंगा तथा जैनारायण मित्र, हेडमास्टर नारमल स्कूल आदि की पुस्तिका के साथ संलग्न अनुकूल

1—His object is to induce his countrymen to abandon the use of the archaic Braj dialect in their poetic effusion, and to persuade those who favour Urdu to use Nagari instead of Arabic letters for their verses. In fact he proposes a compromise, one party is asked to abandon a cherished dialect of their language and the other party to give up a customary method of writing it. By conforming to the compiler's suggestion, all parties meet on the common ground of the Khari Boli, or correct speech, understood by all, and living, growing, and changing with the daily requirements of advancing civilization

(Preface) Pincott—Khari Boli ka Padya'

W. H. Allen & Co, London, 1888 Page--5

संमातयों इस कथन की साक्षी हैं। 'निहार बंधु', 'पीयूष-प्रवाह' और 'भाग्यमिन' आदि प्रगतिशील पत्रों ने भी खड़ी बोली पद्य का जोरदार समर्थन किया।

खड़ीबोली पद्य की विविध शैलियाँ (स्टाइल)—हरिश्चन्द्री हिंदी के प्रवर्तक भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने गद्य की प्रतिमित भाषा स्थिर करने के लिए गद्य की प्रचलित विविध १० भाषाओं का नमूना उपस्थित कर नं० २ और ३ की भाषा को प्रतिमित स्वीकार किया था। उसी के अनुकरण में खत्री जी ने भी खड़ीबोली में उपलब्ध विविध शैलियों के नमूने एकत्र कर खड़ी बोली पद्य की भाषा का स्वरूप स्थिर किया। खत्री जी ने खड़ी बोली को पाँच स्टाइलों या शैलियाँ बताईं। १—ठेठ हिंदी २—पंडित हिंदी ३—मुंशी हिंदी, ४—मौलवी हिंदी और ५—यूरोपियन हिंदी^१।

इन पाँच शैलियों में ठेठ हिंदी और यूरोपियन हिंदी में पद्य रचना का प्रदत्त शिल्पकूल गाँव है। शेष तीन शैलियों में भी पंडित हिंदी और मौलवी हिंदी अतिवाद के दो भिन्न-भिन्न छोरों पर स्थित हैं। खत्रीजी का कथन था कि सर्वसामान्य एवं शिष्ट शैली केवल मुंशी लोग ही लिखते हैं। अतः वहाँ की या कचहरी के मुंशी होने के नाते अपनी ही शैली को खत्री जी सर्वोत्कृष्ट, व्यावहारिक और पद्य के लिये उपयुक्त शैली मानते थे। पंडित हिंदी में संस्कृत के बड़े-बड़े क्लिष्ट शब्द प्रयुक्त रहते हैं और मौलवी हिंदी में अरबी-फारसी के शब्द अधिक संख्या में मिले रहते हैं जिसे कुछ लोग उर्दू भी कहते हैं। पंडित और मौलवी हिंदी के बीच की शिष्ट शैली को जिसे यूरोपियन हिंदुस्तानी कहते हैं, खत्रीजी मुंशी-हिंदी कहते थे^२। वे राय-सोहनलाल को हिंदुस्तानी शैली का आदर्श लेखक मानते थे।

१--I divide Khariboli into five classes, namely Theth Hindi, Pandit's Hindi, Munshi's Hindi, Maulvi's Hindi and Eurasian Hindi. Ayodhya Pd. Khatri—'Khari-boli ka Padya' I Vol.

Introduction—

२—"Munshi Hindi is midway between the Pandit's and Maulvi's Hindi and is styled by European scholars as Hindustani..... Popular scientific terms indifferant of Arabic, Sanskrit or any

जिस शैली में न तो विदेशी मूल के शब्द हों और न तो रिलेट सस्कृत के शब्द हों उसे खरीजी ठेठ हिंदी कहते थे। जिस हिंदी में यूरोपीय भाषाओं विशेषतया अंग्रेजी के कठिन शब्दों का प्रयोग किया गया हो उसे यूरोपियन हिंदी कहते थे। खड़ी बोली पत्र प्रथम भाग के प्रकाशन के समय तक यूरोपियन हिंदी में पत्र रचनाएँ नहीं हो सकी थीं। अतः इस संग्रह में यूरोपियन हिंदी की पत्र रचना का नमूना नहीं दिया गया है। प्रथम भाग में केवल ठेठ हिंदी, मुंशी हिंदी और पंडित हिंदी के पत्रों का ही नमूना दिया गया है। ठेठ हिंदी का नमूना इशाअल्ला खाँ कून 'रानी केतकी की कहानी' से दिया गया है। ये पत्र राजा शिवप्रसाद द्वारा मगहीट 'गुटके' से उद्धृत किए गए थे इसीलिए पिनफोट साहब ने इन्हें शिवप्रसाद का ही मान लिया है^१। ठेठ हिंदी का एक नमूना नीचे उद्धृत है।

चौतुक्का—“भव उदयमान और रानी केतकी दोनों मिले ।
 भास के जो फूँक कुम्हकाये हुये थे फिर खिले ॥
 चम होता ही न था जिस एक भासन एक दिन ।
 रहने मरने से लगे आपस में अपने रात दिन^२ ॥

classic origin have also been coined in the Munshi style by Rai Sohan Lal, the late very able Head Master of Patna Normal School and now translator to the Bengal Govt. who may without opposition be styled as the father of Munshi style. Thus the style is becoming complete language in itself.” Ibid

१—The specimens consist of Poems by Raja Siva Prasad, C. S. I..... a writer of acknowledged excellence and purity.”

Pincott (Khariboli ka Pandya-1888 Preface P. VII)

२—वही पृ० ४।

मुंशी स्टायल—

ठेठ हिंदी के बाद प्रथम भाग में मुंशी स्टायल और पंडित स्टायल की पत्र रचनाओं के नमूने संग्रहीत हैं। खजीजी राय सोहनलाल को मुंशी स्टायल का जनक ही मानते थे। अतः सर्वप्रथम उन्हीं की चार पत्र रचनाएँ दी गई हैं। पहिली रचना 'हिंद में सतगुरु का 'समा' एक राष्ट्रीय कविता है जिसमें भारत के प्राचीन गौरव को याद की गई है। आरंभिक पंक्तियाँ ही पत्र का संपूर्ण भाव स्पष्ट कर देगी।

“ये हिंद तेरा वह रंग कहां है।

पहला सा तेरा वह रंग कहां है ॥”

‘पतंग’ तथा ‘सोने और ढोल की दो दो बातें’ उपदेशात्मक अन्वयोक्तियाँ हैं जिनमें साधारण विषयों के माध्यम से कवि ने पाठक को गंभीर उपदेश दिए हैं। ‘पतंग’ की अंतिम दो पंक्तियाँ हैं—

“हलके को हवा लगी उड़ेगा।

उड़ता है सो जानिये गिरेगा ॥

‘बादनी का समा और उसके नूर की झलक’ शीर्षक से ही इस कविता के भाव और भाषा का आभास विश्व पाठक को मिल गया होगा। फिर भी रायसोहनलाल की हिंदुस्तानी शैली का नमूना प्रस्तुत करने के लिए निम्न-लिखित चार पंक्तियाँ पर्याप्त होंगी

“जमीं नूर और आसमां नूर था। समा एक अनोखा बना नूर था।

हुनर का जिसे देख उड़ आय रंग। समझ सामने जिसके हो जाय दग” ॥”

मुंशी स्टायल के अंतर्गत हरिश्चन्द्र की “दशरथ विलाप”, ‘असंत’, और ‘अर्मात’ नामक तीन पत्र रचनाएँ हैं। परंपरावादी प्रकृति चित्रण के अभ्यस्त, ब्रजभाषा के सिद्ध कवि हरिश्चन्द्र भी खड़ी बोली की इन प्रकृति विषयक कविताओं में यथार्थवादी हो गए हैं। ‘असंत’ में उन्होंने सरसों के साथ तीसी और अरहर के पीले फूलों का भी रंग चित्रित किया है। आम, शिरीष और टेसू के साथ गेंदे को भी नहीं भूले हैं। “असंत” से दो पंक्तियाँ इस कथन के संनध में उद्धृत की जाती हैं :

१—संकलन कर्ता—अयोध्याप्रसाद खत्री—खड़ी बोली का पद्य (लंदन संस्करण—१९८८)

‘कहि तीसी, कहि रहर, वहीँ जो फूले मन भाये ।
मैंदे बाँध कतार बाग में नया रंग लाये ॥’^१

‘वसंत’ नई और पुरानी कविता पद्धति के समिश्रण का एक अच्छा नमूना है। इसमें मेढकों की टराहट, भींगुरों की झंकार, फरारों का दूट कर गिरना, तथा सोंपों का खंडहर पर टनकारना, वर्षा का यथार्थ चित्र प्रस्तुत करते हैं। विविध उपमाओं द्वारा वर्षा पर बाँधी गई अनेक उत्प्रेक्षाएँ प्राचीन कवियों का स्मरण दिलाती हैं। इसमें वर्षा की उममा कहीं रेल से कहीं पातुर (वेश्या) से, कहीं फिरगी की फाँज तों कहीं पादरी से दी गई है। पादरी वाली उक्ति एक सुन्दर सामयिक चेतनावनी है।

‘घरमों को छोड़ो गरज सुनाता सुनता, जो कि अधूरा है।

बपतिस्मा पानों दे क्रिस्तानो घन यह पादरी पूरा है’^२ ॥

भाषा की दृष्टि से विचार करने पर हरिश्चन्द्र की इन कविताओं में राय सोहनलाल की तरह उर्दूपन नहीं है। छंदों की नवीनता या उर्दू वहाँ के प्रभाव के कारण ही सम्भवतः रानी जी ने हरिश्चन्द्र की इन कविताओं को मुशी स्टाइल के अंतर्गत रखा है।

मुंसी स्टाइल के अंतर्गत ‘स्वप्न’ और ‘एक बेवे की मुनाजात’ नामक दो अन्य पद्य रचनाएँ दी गई हैं। दोनों ही विधवा विवाह - निषेध का दुष्परिणाम अत्यंत कष्टपूर्ण शब्दों में पाठक के सामने प्रस्तुत करती हैं। ‘स्वप्न’ अपेक्षाकृत बड़ी रचना है जो ६४ पृष्ठ की इस पुस्तिका के प्रायः २५ पृष्ठों में फैली हुई है। इसके रचयिता पटना निवासी बाबू महेशनारायण हैं और १३ अक्टूबर १८८९ के ‘बिहार बंधु’ में यह प्रकाशित हुई थी। इस पद्य रचना पर गला का प्रभाव अधिक है। छंद भी अमानिक तथा अतुल्य है। अंग्रेजों की देखा देखा प्रेम-विवाह (लव मैरेज) को जाति पालि, कुलीनता, संपत्ति या कुंटली के आधार पर होने वाले अनमेल विवाहों—जैसे वृद्ध विवाह और बाल विवाह—से, अधिक अच्छा समझा जाने लगा था। ठाकुर जगमोहन सिंह ने इस भावना को ‘श्यामा स्वप्न’ में देवयानी और ययाति की कथा द्वारा प्रमाणित किया है। ‘स्वप्न’ में एक सोलह वर्षीय

१—पही।

२—वहाँ।

युवती किसी युवक के स्वर्गीय प्रेम से अपने निर्दय भां-बाप के द्वारा वंचित कर दी जाती है और उसकी शादी एक अस्त्री वर्ण्य वृद्ध से कर दी जाती है। लेखक का यह 'स्वप्न' हमारे जड़ समाज पर एक प्रभावशाली व्यंग्य है। युवती विलसती हुई अपनी कहानी संक्षेप में इस प्रकार सुनाती है—

‘हाय शादी, हुई थी’

बेहोश अब मैं थी

मैं सोलह बरस की

वह भस्ती बरस के

देख इनको मैं रोती

देख हमको वह हसते

क्या करो मुझे प्यार करो माता ने जनाया है तुमको हमारी

मैं हूँ भर्माँर मर जाऊँगा, जब सब दौलत होगी हमारी तुम्हारी

मर ही गये वह बिचारे उसी दिन ॥ गई मैं विधवा कुमारी।

माता मेरी संतुष्ट हुई और घर छाई वह दौलत सारी’ ॥’

दिल्ली निवासी मौ० इल्ताफ हुसैन कृत ‘बेवे की मुनाजात’ में वैयक्त्य की दारुण-वेदना का प्रभावशाली चित्रण किया गया है। बेवा कहती है कि उसने अपनी इंद्रियो पर जी-जान से नियंत्रण रखा पर दिल ने उसकी एक न सुनी। वह आजीवन प्यासी मछली की तरह पानी के लिये तड़पती रही और अंत में दुल की चरमावस्था पर संयम छोड़ कर कहती है—

‘रस तकलीफ में या राहत में

ढाल जहन्नुम या जिन्नत में।

अब न मुझे जिन्नत की तमन्ना,

और न खतरा कुछ दोजख का।

आयेगी जिन्नत हार्म’ फय उसको ?

जलने में जिसकी उम्र कटी हो।

दर दोजख का फिर उसे क्या है ?

जिसने रक्षापा झेल लिया है^२।’

सुसलमान होने के नाते मौलवी साहब की रचना में 'रूप' की अपेक्षा उद्गूँपन अधिक है फिर भी इतने क्लिष्ट अरबी फारसी के प्रयोग नहीं हैं कि उसे मौलवी हिंदी कहा जा सके । ग़ाल त्रिषाह एव त्रिषत्रि त्रिषाह निषेध के समर्थ में मुक्तभोगी त्रिषत्रि का निम्नलिखित उद्गार स्मरणीय है—

‘हरसत बाल और चौथा को, खेल तमाशा जानती थी जो,
होश जिन्हें था रात न दिन का, बुद्धियों का सा व्याह था जिनका,
दो दो दिन रह रह के सुहागिन, जन्म जन्म को हुईं विरोगिन’ ।’

ऐसी शादी को वह मुफ्त को ‘तोहमत’ कहती है ।

इस प्रकार इन कविताओं में राष्ट्रीय चेतना, उपदेशात्मक प्रवृत्ति, सुधार वार्दी विषय, प्रवृत्ति का यथार्थ चित्रण अर्थात् त्रिषत्रि प्रकार के नवीन विषयों का समन्वय किया गया है । इन त्रिषत्रि विषयों की कविताओं द्वारा समग्रहर्ता ने यह भलीभाँति सिद्ध कर दिया है कि सही मोती में हर प्रकार के भावों और विषयों के व्यञ्जना की सामर्थ्य है ।

पंडित स्ट्राइल —

इसके अतर्गत मुजफ्फरपुर निवासी ग़ाल लक्ष्मीप्रसाद और सत्यानंद अग्निहोत्री की रचनाएँ उद्धृत की गई हैं । लक्ष्मी प्रसाद की प्रथम रचना ६: दिसम्बर १८७६ के त्रिहार ग़ाल से उद्धृत की गई है । इसमें देश की तत्कालीन दुर्दशा पर शोक प्रकट किया गया है । प्रथम पत्र की भाषा बहुत ही अशक्त है और भाषापूर्ति के लिये शब्दों की तोड़ मरोड़ और हरन दीर्घ का मनमाना प्रयोग सटकता है । भाषा में दो एक चलते सत्कृत के प्रयोग हैं इन्हींलिए समस्त इसे पंडित स्ट्राइल की कविता माना है अन्यथा छंद-विधान पुरातनता उद्गूँ का है । भाषा और छंद आदि का दृष्टि से इस कविता का परिचय निम्नलिखित पंक्तियों से भलीभाँति मिल जायगा—

‘दुर्दशा, तेरी है, जब ध्यान में आती एक बार,
आँसु, आँखों में, उमण आता है, बंध जाता है तार ।

सोंच यों व्यग्र, ह करता, कि न रहता है विचार,
सर्वथा जी से, बिछार जाता है जग का व्यवहार ।
मोना स्वप्न होता है, अच्छा नहि धन लगता है,
शोक की भाग से, भस्म होने, बदल लगता है^१ ।

इनकी दूसरी रचना 'योगी' गान्धस्मिय के 'हरमिट' का सज्जित हिंदी रूपान्तर है। यह भाषान्तर सन् १८७६ ई० में ही हो चुका था। रीतिकालीन प्रेम की रूढ़िवाद परंपरा के विरुद्ध उन्मुक्त एवं प्रकृत प्रेम की कहानी हममें अन्तर्निहित है। राजकुमारी चन्द्रकला प्रेमी की, राजा में भटकते भटकते मनी पुत्र के पास पहुँच कर उससे अपना शिरह धारण करती है।

'थक गई किन्तु मन नहीं बहला,
प्रीति का पौत्र काच से न टला ।
शोक की भाग से हुई अक्षर
मुह देखाना बस हो गया दुस्तर ।
बटले भासू के लहू राने लगा,
विरहानल से दग्ध होने लगी^२ ।'

सत्यानन्द अग्निहोत्री के 'संगीत पुष्पावली' से तीन भजन दिए गए हैं जिन पर उगाल का स्पष्ट प्रभाव है। इनमें प्रयुक्त पयार् छंद भी उगला का है, यथा:

'भाव, भाव प्राण सखा, दान जग शरम,
करें मन, प्राण हृदय, तुम्हारे समर्पन ।
स्वयं अनित्य कामना, छोड़ विषय वासना,
हाके अनुगत एक तेरे, प्रेम में नित नेत्र यह
भक्ति पुष्पाजलि दिये, पूजें तुम्हें निश दिन^३ ।'

चंद कवि कृत 'रायसा' के पद्मावती खंड और आल्फ्रेड के गीतरसात्मक दो छंदों के साथ खड़ी बोली पद्य का यह प्रथम भाग समाप्त होता है।

खत्री जी ने शेष दो स्टाइलों—मौलवी स्टाइल और यूरॉपियन स्टाइल की पद्य रचना का एक अलग संग्रह 'खड़ी बोली का पद्य दूसरा भाग' नाम

से मन् १८८७ ई० में ही प्रकाशित कराया । इस संग्रह में उक्त दो शैलियों की रचनाओं के अलावा मुंशी स्याहल और पंडित स्याहल की कुछ अन्य नवीन रचनाएँ भी दी गई हैं । संग्रह के आरंभ में ३३ पृष्ठों की एक निस्तृत भूमिका है जो खड़ी बोली, हिंदुस्तानी (उर्दू) और ब्रजभाषा के संग्रह में उनकी धारणा पर अच्छा प्रकाश डालती है । खनीजी की प्रथम स्थापना थी कि ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों छंद तथा व्याकरण की दृष्टि से पूर्णतया पृथक्-पृथक् हैं । उनका कथन था कि 'खड़ी बोली के व्याकरण में ब्रजभाषा छंद को जगह देना और ब्रजभाषा शब्दों का हिंदी में पोषटीकल लाइसेंस समझना हिंदी व्याकरण की मेरी समझ में भूल है' ।^१ अतः ब्रजभाषा की कविता हिंदी की (खड़ी बोली) कविता नहीं माना जा सकती है । अतः तब हिंदी में कविता बहुत कम हुई है 'हिंदी पत्र की अवस्था शोचनीय है' कवियों को शोलचाल की भाषा में अच्छी कविताएँ रचनी चाहियें ।

आगे वे लिखते हैं कि उर्दू और खड़ी बोली में विशेष अंतर नहीं है, दोनों का व्याकरण एक है, दोनों में केवल लिपि का मुख्य अंतर है । वे उर्दू को हिंदी की एक स्याहल समझते थे । अतः उर्दू पत्र को खड़ी बोली का पद्य मानते थे^२ । अतः इस मत के समर्थन में उन्होंने बीमल, हारिल और राजा शिवप्रसाद आदि के मत उद्धृत किए हैं । बीमल कहते हैं कि हिंदी और उर्दू को दो भिन्न भिन्न भाषाएँ बताना भाषाविज्ञान की बहुत नहीं भूल होगी^३ ।

'हिंदी प्रदीप' भी खनीजी के ही भाव को उचित ढंग में व्यक्त करता हुआ लिखता है :

१—भयोप्यात्रसाद सत्रो—“खड़ी बोली का पद्य, दूसरा भाग, भूमिका—पृष्ठ १ ।”

२—“उर्दू को मैं हिंदी की एक स्याहल समझता हूँ उर्दू पद्य को खड़ी बोली का पद्य मानता हूँ ।” वही भूमिका पृष्ठ ३ ।

३—ज्ञान बीमल—कम्प्यूरेटिव ग्रामर भाषा भाषन आर्यन छांगवेजेन पृष्ठ ३२ ।

“यह कौन कहता है कि उर्दू कोई दूसरी वस्तु है ? सच पूछो तो उर्दू भी हिंदी का एक रूपांतर है.....जब हम हिंदुओं ने इसका अन्यादर कर इसे त्याग दिया तब मुसलमानों ने इसकी दीनता पर दया करके इसे अपने मुल्क के लिनाम और जेवरों से आभूषित कर इसका दूसरा नाम उर्दू रखा । तात्पर्य यह कि इस नारी का कुल और गोन सदा एक ही रहा समय-समय पर इसका रंग रूप और भेष प्रलज्जा पलटता गया ।”

उक्त अयतन का नही सारांश है कि उर्दू खड़ी बोली का ही रूपांतर है । केवल इसने मुसलमानों लिपि और अलफाज धारण कर लिया है । यही भाव राजाशिवप्रसाद के अयतन का भी है । उनका कहना है कि हमारी मातृभाषा नागरी और फारसी दो मिलजुल भिन्न लिपियों में लिखी जाय, यह निश्चिन्त बात है और लिपिभेद के कारण इसे दो भाषा मानकर दो अलग-अलग व्याकरण बनाना तो और भी अदभुत बात है^१ ।

यहाँ तक तो बात किसी तरह मान्य थी परंतु आगे चलकर अयोध्या प्रसादजी पंडित हिंदी या साहित्यिक हिंदी से मुश्की हिंदी या हिंदुस्तानी की महत्ता अधिक सिद्ध करने के फेर में पड़ कर हिंदी विकास के मूल पर ही भ्रामक मत देने लगते हैं । उनके कथन का निष्कर्ष यह निकलता है कि ब्रजभाषा में तमाम देरी-निदेरी शब्दों के मिलने से उर्दू का विकास हुआ और उर्दू में से अरबी-फारसी को जान-बूझकर छोटने तथा उनके स्थान पर संस्कृत के क्लृप्त शब्द रखने से वर्तमान कृत्रिम हिंदी का विकास हुआ है । अपने इस मत के समर्थन में उन्होंने एशियाटिक सोसाइटी के भाषा वैज्ञानिक

१—यही । पृ० ४ पर अवतरित ।

२—It is strange enough that our vernacular should be constantly expressed in two such diverse characters as the Persian and Nagari, one written from right to left and the other from left to right; but it is quite unique in having two grammar.”

(Shiv Prasad “Hindi Grammar” Preface.)

“खड़ी बोली का एक दूसरा भाग ।” पृष्ठ ६ पर अवतरित ।

सेक्रेटरी हालिव की साक्षी दी है^१। उनका कथन था कि इस कृत्रिम शैली को चालू करने का काम पंडितों ने अपनी जीविका के लोभ से किया। 'पंडित जी (ब्राह्मण) बराबर संस्कृत पढ़ते-पढ़ाते आए। 'संस्कृत मृत भाषा (dead language) है। परंतु पंडितजी उसी में शास्त्रार्थ और पद्य रचना करेंगे। सर्व साधारण इनकी लिखी पुस्तकें न समझें, यह इनका उद्योग हमेशा रहा। यह समझते हैं कि हमारी जीविका की दृढ़ता इसी में है।' लल्लूजी लाल जो आधुनिक हिंदी का पहली पुस्तक के रचयिता हैं, ब्राह्मण थे। उन्होंने एक कृत्रिम शैली का निर्माण किया जिसमें अरबी-फारसी के शब्दों के स्थान पर संस्कृत और ब्रजभाषा के शब्द सप्रयास रखे गये और इसी प्रेमसागर की स्टाइल का लोग अनुकरण करने लगे और इसी स्टाइल का आधुनिक हिंदी समझने लगे।" परंतु खन्नाजी को यह स्टाइल बिलकुल नहीं पसंद थी। वे हिंदुस्तानी या मुंशी स्टाइल के समर्थक थे। उनका मत है कि "पढ़ी बोली के पहिले लिखीये (first writer) यदि रायसाहन-लाल अथवा राजा शिवप्रसाद होते तो इतना बखेड़ा न होता^२।"सन् १८७६ ई० में गवर्नमेण्ट ने पंडित स्टाइल और मौलवी स्टाइल के बीच में 'हिंदुस्तानी' (जिसको मैं मुंशी स्टाइल, कहता हूँ) में किताबें लिखने की आज्ञा दी परंतु बहुत कम आदमियों ने इस पर ख्याल किया। स्टाइल का ख्याल नहीं हुआ इसीलिए ज्ञान समझ में नहीं आई। उर्दू को अन्य भाषा और ब्रजभाषा काव्य की हिंदी पद्य समझने लगे। ब्रजभाषा काव्य पढ़कर लोग हिंदी के पंडित और आचार्य समझे जाते हैं^३।

1—Hindi or High Hindi is merely a modified form of the Braj dialect, which was first transmuted into the Urdu by curtailing the amplitude of its inflexible forms and admitting a few of those peculiar to Panjabi and Marwari, afterwards Urdu was changed into High Hindi'. (Rudolf Haerhve) *ibid.* P. 4—5.

१—वही

पृ० १०।

२—वही

पृ० ३०-३१।

सारांश यह कि वे हिंदुस्तानी या मुंशी स्टाइल के समर्थक थे और इसी को वे खड़ी बोली हिंदी का प्रकृत रूप मानते थे । हिंदी और उर्दू में केवल लिपि का भेद सम्भक्ते थे परन्तु ब्रजभाषा और उसके पद्य को हिंदी और उसके पद्य से पूर्णतया पृथक् मानते थे ।

मौलवी स्टाइल और यूरेशियन स्टाइल, जिनकी पद्यरचना के नमूने इस भाग में मुख्य रूप से संग्रहीत किए गए हैं, की उत्पत्ति के सन्दर्भ में उनका निवार था कि ये क्रमशः मुसलमानों और अंगरेजों के ससर्ग से सभ्य हुई हैं । मुसलमानों के आने से फारसी-अरबी और अंगरेजों के आने से अंगरेजी शब्द हिंदुस्तान की कुल भाषाओं में आए हैं । जिस प्रकार वे पंडित स्टाइल को नापसंद करते थे वैसे ही मौलवी और यूरेशियन स्टाइल को भी । मौलवी स्टाइल के जॉरित रहने का मुख्य आधार वे मुसलमानी लिपि का मानते थे । उनका निश्चित विचार था कि यदि फारसी लिपि का व्यवहार कचहरी और कार्यालय आदि से हटा दिया जाय तो निश्चित ही यह स्टाइल भी समाप्त हो जायेगी । वे लिखते हैं कि सन् १८८१ में निहार की कचहरियों में पैथी अक्षर जारी हुए । परन्तु कचहरियों में अभी स्टाइल वहीं मौलवी साहब की है । . . . पश्चिमोत्तर देश से जब फारसी अक्षरों का सत्यानाश होगा तब हमलोग (हिंदी रसिका) की मनोकामना सिद्ध होगी और मौलवी स्टाइल निर्मल हो जायेगी ।” वे यह भी चाहते थे कि क्लिष्ट और अप्रचलित शब्दों के स्थान पर हिंदुस्तानी स्टाइल लिखनवाला या ठेठ हिंदी के शब्दों पर ध्यान देना चाहिए ।

इस प्रकार उन्होंने अपना पंच स्टाइलों में से ठेठ और यूरेशियन स्टाइल को, जिनकी काव्य साहित्य में विकसित होने की कमी सभायना नहीं है, छोड़ कर बाकी तीन स्टाइलों में मौलवी और पंडित स्टाइल को भी कृत्रिम और अव्यावहारिक बताते हुए केवल मुंशी स्टाइल को ही सर्वोत्तम और स्वाभाविक शैली निर्धारित किया । यही कारण है कि दूसरे भाग के संग्रह में भी मौलवी या यूरेशियन स्टाइल को मुख्य स्थान देने के बजाय मुंशी स्टाइल को ही प्रथम रखा । इस संग्रह की कविताओं को शुद्ध स्टाइल की दृष्टि से ही समर्पित

किया है, गिरप या भाग की दृष्टि से नहीं।^१ मुंशी स्टाइल के उदाहरण स्वरूप एक बारहमासा दिया गया है और उसकी पादटिप्पणी में लिखा है।

“जैसी वहै चयार पीठ वैसे ही दीजै।”

अर्थात् खड़ी बोली की इसी शैली में पत्र रचना का युग आ गया है, लोगों को ऐसी ही पत्र रचना करनी चाहिए। बारहमासे की कुछ पत्तियाँ उदाहरणार्थ उद्धृत की जा रही हैं •

“अपाढ़ आया यह पहिला माम बसंत,
कटेगी हिम तरह मेरी भला रान ?
कदक बिजुली मेरी छाती दुखावे,
मल्ली बिन श्याम को यह दुख मिटावे ?
यह बूँद तन पे ओ मेरे पत्ती है,
जलम दिल पर कटारी की करी है^२।”

मौलवी स्टाइल—

इसके अंतर्गत खत्रीजी ने भारतेंदु हरिश्चंद्र की कविता का नमूना दिया है और ऐसा करने का एक विशेष उद्देश्य भी उतनाया है। उन्होंने लिखा है कि “इस परिच्छेद में नासिग और आतिश आदि का काव्य लिखना चाहिये परन्तु मैं बाबू हरिश्चंद्र का काव्य लिखता हूँ। इससे मुझे यह सिद्ध करना है कि वह खुद नियात्रों में दीर्घ माना रखते हुए मौलवी स्टाइल की खड़ी बोली में काव्य करते थे। मौलवी स्टाइल और पंडित स्टाइल में फेरल सश में अंतर रहता है त्रिया म नहीं^३। खत्रीजी बाबू हरिश्चंद्र को खड़ी बोली पत्र का विरोधी मानते थे^४। उनकी मौलवी स्टाइल की कविता का उदाहरण देकर उन्होंने यह सिद्ध करना चाहा है कि जिस भाषा की एक

१—वही पृष्ठ ३३।

२—वही वही।

३—वही पृ० ३।

४—बाबू हरिश्चंद्र (जो खड़ी बोली पत्र के विरोधी हैं) ने १८५० के स० में जन्म ग्रहण किया। यह हिंदी के भाचार्य समझे गए। इन्होंने सप्तलाल कवि से हिंदी का पाठ ले लिया। (वही पृ० ३१)

शैली में वे रचना करते थे उसी भाषा की दूसरी शैली का उन्होंने व्यर्थ विरोध किया। हरिश्चन्द्र 'रसा' कृत प्रेमतरंग से उद्धृत गजल की कुछ पक्तियाँ यहाँ दी जा रही हैं।

“दिल मेरा छे गया दगा करके,
देवफा हो गया बफा करके।
द्विज की शय घटा ही दी हमने,
दास्तां जुल्फ का बदा करके।”

इस स्टारल को भी वे निदेशी और अस्वाभाविक मानते थे जैसा इसकी पाद-टिप्पणी से प्रमट होता है।

“काबुल में मोगल हो आए खटिया तर है पानी।
‘भाव’ ‘भाव’ कह पूता मूए अपने सीर बिसानी॥”

निदेशी भाषा-बोली का दुष्परिणाम बताने के लिये बहुधा लोग इस प्रसिद्ध कहावत को सुना देते हैं।

सड़ी बोली पत्र पहिला भाग के प्रकाशित होने के बाद श्रीधर पाठक और अभिकादच व्यास ने सड़ी बोली में कुछ उत्तम रचनाएँ कीं। रानीजी ने दूसरे संग्रह में उन्हें भी स्थान दिया। श्रीधर पाठक की ‘जगत सच्चाई सार’ बड़ी प्रसिद्ध रचना है। यहाँ व्यासजी का बनाया हुआ सड़ी बोली का एकतीस अक्षर वाला कविता छन्द अन्तर्गत किया जा रहा है।

“अमृत के रस की भरी सी उस मुरली की,
कब ध्यारे भाके मेरे सामने बसावेगा।
चढ़के कदंब पर चारों ओर देखभाल,
हाथ की ठठा के कब बच्छों की बुझावेगा।
अंघादुत्त कवि की रसीली कविता को सुन,
मुकूट झुका के कब फिर मुमकावेगा।
मुससे गेंवार की पुकार बार बार सुन,
सावले सलौने कब दरस दिखावेगा? ”

यूरोशियन स्टाइल—

इसकी भाषा दो प्रकार की देखी जाती है । एक वह जहाँ हिंदुस्तानी के शुद्ध शब्दों के बीच-बीच में अंग्रेजी के भी शब्द मिले रहते हैं, दूसरी वह शैली जो मिश्रित उच्चारण वाले शब्दों के आधार पर निमित्त होती है । इसमें हिंदुस्तानी के शब्द अंग्रेजी उच्चारण की तरह मिश्रित करके बोले या लिखे जाते हैं । इसे अशुद्ध हिंदी में यूरोशियन स्टाइल कहा जायगा । इन दोनों भाषा रूपों के नमूने दो भिन्न-भिन्न परिच्छेदों में राजीजी ने सप्रहीत किये हैं । चौथे परिच्छेद की रचनाओं में पहला रूप और पँचवें में दूसरा रूप दिखाई पड़ता है । यहाँ पर दोनों रूपों की कविता के उदाहरण स्वरूप कुछ पत्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं :

शुद्ध हिंदी में यूरोशियन स्टाइल का नमूना—

“एक सिरे से काम की बातें इन्हें आती नहीं ।
सिर्फ आता है इन्हे ठु पलाइ काइट नाउ-ए डेज ॥
बाउनेय छाया हुआ है हिंद में चारो तरफ ।
नाम को भी है कहीं बाकी न लाइट नाउ-ए डेज^१ ॥”

अशुद्ध हिंदी में यूरोशियन स्टाइल का नमूना—

“ध्यान में जिस दम नई तहजीब को लाया है हम,
छोड़ कर बाबे को छन्दन में चला जाता है हम ।
नाच घर में या कमीटी में अगर जाता है हम,
बिठरिफुल लेडी का अगने साथ से जाता है हम।

X

X

X

हाजत पेशाब या पायघाने की हुई तो बाँ,
मेकवाटर कह खडे हो मेंह सा बरसाटा है हम ।
नाम पदों का वह लें जोरू को रखें कैद में,
काले लोगों की यह बातें सुन के जल आया है हम^२ ॥”

१—वही पृ० १४ ।

२—वही पृ० १५-१६ ।

उक्त कविता बानू हिंदी में है और बाबू इंग्लिश के जवान में प्रस्तुत की गई है। यह कविता बाबू हिन्दी बोलने वाले बंगालियों और अंग्रेजों पर एक व्यंग्य है। रानीजी केवल हिन्दी क्षेत्र में ही एक स्थिर और सर्व प्रचलित हिन्दुस्तानी शैली का प्रचार नहीं चाहते थे बल्कि वे इसे अन्तर्प्रान्तीय भाषा शैली के रूप में व्यवहृत देखना चाहते थे। किसी एक निश्चित अन्तर्प्रान्तीय भाषा के अभाव में न तो भावानुरूपता समझ है और न इतने विशाल राष्ट्र भारत की एकता। कल्पना कीजिये कि कोई परदेशी भारत में पंजाब से बंगाल तक की यात्रा करे तो उसे कितनी भाषा बोलियों के अन्यायन पर से गुजरना पड़ेगा। यह कितनी हास्यास्पद स्थिति है इसे स्पष्ट करने के लिये रानीजी ने अक्षर-ह्रस्व की एक वस्तुतः कविता उद्धृत की है जिसमें कवि ने अपने 'स्वप्न' का वर्णन किया है स्वप्न में यह देशाटन का निष्फला। रास्ते में उसे भिन्न-भिन्न प्रान्तों में भिन्न-भिन्न भाषा-भाषी लोग अपनी विचित्र भाषा बोलियों में जो विविध प्रश्न करते हैं उन्हीं को इस कविता में छद्म-वद् कर दिया गया है और पढ़ने पर यह कविता पाठक को कैसी लगोगी उसके मंत्रध में लेखक ने स्वयं लिखा है कि 'मैंने जो रंगन देखा है, उसको सुनकर हँस लो'। इस व्यंग्य द्वारा उसका स्पष्ट संकेत है कि इन विविध भाषा-बोलियों के बीच एक राष्ट्रीय शैली का सूत्र होना चाहिये ताकि तमाम भाषा-भाषी एक भाषा-स्तर पर परस्पर मिल जुल सकें। ऐसी भाषा शैली हिन्दुस्तानी या रानीजी के शब्दों में 'खड़ी बोली की मुंशी स्टाइल' ही हो सकती है। इसी उद्देश्य के समर्थन में उन्होंने भारतेन्दु का 'मुशायरा' भी परिशिष्ट में जोड़ दिया है।

यह तो स्पष्ट है कि खड़ी बोली का पद्य भाग १ और २ मुख्यतः भाषा की दृष्टि से प्रकाशित हुआ और इसके द्वारा खड़ी बोली की विविध शैलियों में की गई पद्य रचनाओं के नमूने प्रस्तुत कर हिन्दुस्तानी शैली का समर्थन किया गया। प्रथम भाग की कविताओं के चुनने में विषय की उपादेयता

*—खड़ी बोली पद्य २ रा भाग के आरम्भिक और अन्तिम पृष्ठ के फट जाने से प्रकाशन संघर्षी विवरण नहीं प्राप्त हो सका। इसकी कोई अन्य प्रति देखने में नहीं आई। यह प्रति मुझे श्री उदयशंकरशास्त्री के सौजन्य से मिली।

और छंदों के नवीन प्रयोगों पर भी कुछ ध्यान दिया गया था परन्तु वह भी भाषा की व्यञ्जकता सिद्ध करने के लिए ही। वहाँ यह दिखलाना ही संग्रहकर्ता का मुख्य उद्देश्य था कि सड़ी बोली में उपदेशात्मक सुधारवादी, राष्ट्रवादी, प्रेम, धीर, करुण आदि मित्रिष्ठ भावों एवं गिथों की अभिव्यक्ति सफलता और सरलतापूर्वक सम्भव है।

सत्रीजी के छंद संबंधी विचारः—

इन संग्रहों में छंदों का प्रयोग भी सत्रीजी के भाषा-सिद्धान्त से ही अनुशासित है। वे जिन प्रकार उर्दू और सड़ी बोली (हिन्दुस्तानी) को एक भाषा मानते थे पर ब्रजभाषा को पूर्णतया भिन्न समझते थे उसी प्रकार ब्रजभाषा के छंदों को भी सड़ी बोली का छंद नहीं मानते थे परन्तु उर्दू के छंदों को हिंदी का छंद मानते थे। उन्होंने सड़ी बोली पद्य की भूमिका में स्पष्ट लिखा है कि “मैं भाषा छंद को हिंदी छंद नहीं मानता हूँ और इसलिए छंदोविचार लिखने के पहले हिन्दी छंद, जिसको मैं मानता हूँ इस पुस्तक में दिखलाता हूँ।” अतः इस संग्रह में अधिकतर वे ही छंद प्रयुक्त हुए हैं जिन्हें सत्रीजी हिन्दी छंद मानते थे। छंद की दृष्टि से इन संग्रहों को देखने पर ज्ञान पड़ता है कि इनमें अधिकतर उर्दू के छंदों का प्रयोग हुआ है। यहाँ तक कि जिन पद्यों को सत्रीजी ने पंडित स्टायल के अन्तर्गत रखा है उनमें भी उर्दू छंदों का ही विधान है। केवल अग्निहोत्री की पद्य रचनाओं में बंगला के पयार छंद और महेशनारायण की ‘स्वप्न’ नामक कविता में माइकेल द्वारा प्रयुक्त अमानिक छंदों का प्रयोग इस संग्रह में नवीनता की दृष्टि से उल्लेखनीय है।

ब्रजभाषा के समर्थकों द्वारा विरोधः—

इन संग्रहों के प्रकाशन से ब्रजभाषा के क्षेत्र में उड़ी हलचल मची। विशेष उच्चेजना पैलाने की जिम्मेदारी सत्री के उस सिद्धान्त को है जिसके अनुसार वे ब्रजभाषा काव्य को हिन्दी काव्य ही नहीं मानते थे। उन्होंने ब्रजभाषा को हिंदी से अलग घोषित कर दिया और उर्दू को हिन्दी की एक शैली बताकर उसे हिंदी के अन्तर्गत मान लिया। उर्दू के विरुद्ध हिन्दी के

साहित्यिकों में कचहरी की भाषा के प्रदन को लेकर सामूहिक विरोध की भावना पैली हुई थी। 'हिन्दी, हिन्दू, हिन्दुस्तान' का नारा उठाया जा रहा था और उर्दू को हिन्दी का घोर विरोधी समझा जाने लगा था। ऐसी स्थिति में उर्दू का रेंच मात्र भी समर्थन हिन्दी प्रेमियों को खटकने वाला था तिसरार प्रजमापा साहित्य को जो हिन्दी कविता की श्रमूल्य निधि है, हिन्दी से अलग कर देने का प्रयत्न वस्तुतः बहुत ही उच्चेजना पैलाने का कारण हुआ।

‘राधाचरण गोस्वामी द्वारा खड़ी बोली पद्य का विरोध:—

ब्रज के प्रमुख साहित्यिक राधाचरण गोस्वामी के लिये यह उचित ही था कि वे अग्रदस्थ होती हुई ब्रजभाषा के समर्थन में अपनी लेखनी उठाते। अपनी की पुस्तक ‘खड़ी बोली का पत्र’ पर अपनी राय देते हुये उन्होंने सन् प्रथम ११ नवम्बर १८८७ ई० के ‘हिन्दुस्तान’ में लिखा कि मैं खड़ी बोली पत्र का विरोधी हूँ। अपने उक्त पत्र में उन्होंने न केवल खड़ी बोली का विरोध बल्कि ब्रजभाषा का समर्थन भी किया। जब कोई विवाद उठता है तो विरोधी पक्ष के सन्ध में कुछ वास्तविक दाँप दिखाये जाते हैं साथ ही बहुत से झूठे आरोप भी कर दिये जाते हैं। इस विवाद में भी यह प्रवृत्ति पाई जाती है। ब्रजभाषा के समर्थन में जहाँ उसकी प्रशंसा में अतिशयोक्ति से काम लिया गया वहाँ खड़ी बोली की उत्पत्ति आदि के सम्बन्ध में निश्चित तथ्यों को भी दककर शकास्पद कर दिया गया।

गोस्वामीजी के पत्र के मुख्य तर्क इस प्रकार थे—

१—खड़ी बोली हिन्दी ब्रजभाषा से भिन्न कोई स्वतन्त्र भाषा नहीं है बल्कि ब्रजभाषा कान्यकुब्जी और शौरसेनी आदि कई भाषाओं के मिश्रण से बनी है। खड़ी बोली और ब्रजभाषा में केवल क्रिया का अन्तर है।

२—खड़ी बोली में कश्चित्, समैया आदि हिन्दी के उत्तम छंदों का निर्वाह नहीं हो सकता। इसमें उर्दू के जैत, शैर, गजल आदि का ही प्रयोग समझ है।

३—खड़ी बोली में उत्तम कविता नहीं है। दयानन्दी, ईसाई और मिशनरी आदि ने जिस पद्य का प्रारम्भ इस भाषा में किया है वह पूर्णतया काव्य गुण से वंचित है और रसिक समाज उसे ‘डाकिनी’ समझता है।

इनके निररीत ब्रजभाषा के पत्र में उनका कथन था कि—

१—चन्द से लेकर हरिश्चन्द्र तक सर, गुलसी, विहारी, देन घनानन्द, पद्माकर आदि कवियों ने ब्रजभाषा में उत्कृष्ट काव्य रचना की है। इस अमृतमयी कविता का निकाल देने पर हिन्दी ॥ कुछ नहीं उचेंगा।

२—ब्रजभाषा में अत्यन्त लालित्य एवं सरसता है। वह सैफड़ां कपों से मजते मजते कविता के लिये सिद्ध भाषा हो चुकी है।

३—ब्रजभाषा अभी मरी नहीं है। उसमें ही कविता होनी चाहिये। गद्य पद्य का दो भाषा होना गौरव की बात है। जैसे संस्कृत नाटका में प्राकृत भी चलती थी वैसे ही हिन्दी साहित्य में चाहे सदा जैसी भी चले पर काव्य भाषा के रूप में ब्रजभाषा ही रह सकती है।

अतः मैं उम्हाने हिन्दी कवियों को एक मुझा दिया कि लोगो को भाषा का निनाद छोड़कर अपनी प्राचीन काव्य भाषा में पाश्चात्य साहित्य के आधार पर नयी भाषा और विषयों की व्यवस्था करनी चाहिये।^१ गोस्वामीजी ने खड़ी बोली के कई दोष दिखाकर उसे काव्य रचना के लिये पूर्णतया अनुपयुक्त बताया। गोस्वामीजी का यह कथन भी सर्वदा मान्य नहीं था और उचित प्रतिवाद का अपेक्षा करता था।

श्रीधर पाठक द्वारा खड़ी बोली पद्य का अनुरोध

श्रीधर पाठक ने २० दिसम्बर १८८७ के 'हिन्दुस्तान' में गोस्वामीजी के उक्त पत्र का प्रतिवाद किया। उनके आरोपों का उत्तर देते हुए उन्होंने कहा कि चन्द से लेकर हरिश्चन्द्र तक संपूर्ण हिन्दी काव्य साहित्य ब्रजभाषा में नहीं है। स्वयं हरिश्चन्द्र ने लिखा है कि हिन्दी पद्य में ब्रजभाषा की शरणा लेने का नियम अकर के पूर्व नहीं था। जायसी और चन्द की कविता ब्रजभाषा से भिन्न है और यह भी मान लिया जाय कि छन्दों की संपूर्ण कविता ब्रजभाषा में है तो भी यह कहाँ आवश्यक हुआ कि भविष्य में भी कविता ब्रजभाषा में ही रची जाय। ब्रजभाषा के समझने वाले कम हो गये हैं। यह भारत के केवल उन्हीं प्रांतों में समझी जाती है जहाँ कि कुछ-कुछ शब्द प्रचलित पद्य भाषा में उर्दू में आते हैं।^२ ब्रजभाषा पानीपत से पटने तक और हिमालय की तराई से निम्नान्ध्र की तलहटी तक सीमित है।

इसी क्षेत्र में ब्रजभाषा पत्र लिखा पड़ा जाता है। परन्तु बंगाली, गुजराती, मराठी और मद्रासियों के लिये ब्रजभाषा की कविता ऐसी ही है जैसी उन लोगों की कविता हमलोगों के लिए है। इसका कारण यह है कि ब्रजभाषा, विशेषतया पत्र की ब्रजभाषा बोलचाल में कभी प्रचलित नहीं रही। यहाँ तक कि अपने मूल प्रदेश वालों के समक्ष में भी कभी-कभी नहीं आती। गद्य में इसका प्रयोग नहीं के बराबर मिलता है।

दूसरी ओर खड़ी बोली अत्यन्त प्रचलित है। यह अन्तर्प्रान्तीय व्यवहार की भाषा है। संपूर्ण गद्य खड़ी बोली में ही लिखा जाता है। 'इस हिन्दुस्तानी या हिन्दी का प्रचार भारतवर्ष में इतना विस्तृत है कि योरोपियन इसे यहाँ की प्रेक्ष जनान (लिगुआ फ्रैन्का) के समझते हैं और ठीक है जब अंग्रेजी बिना पढ़े बंगाली और भरहठे अथवा मद्रासी और गुजराती आपस में बात करते हैं तो इसी (हिन्दी) भाषा का आश्रय लेते हैं। हिन्दी और उर्दू में तभी अन्तर होता है जब उर्दू में अधिकतर फारसी के और हिन्दी में अधिनाश संस्कृत के अप्रचलित शब्दों का वर्ताव किया जाता है।'

छन्द सम्बन्धी आरोप का खंडन करते हुये पाठकजी ने कहा कि यह आवश्यक नहीं कि जिन छंदों का ब्रजभाषा पत्र में व्यवहार किया जाता था केवल उन्हीं का हिन्दी में व्यवहार किया जाय। घनाक्षरी सनैया आदि के अलावा अनेक ऐसे छन्द हैं जिनका प्रयोग खड़ी बोली की कविता में बड़ी सुन्दरता से हो सकता है और यदि आवश्यकता पड़ी तो वे छन्द खड़ी बोली में प्रस्तुत भी किये जायेंगे। श्रीधर पाठक उस समय खड़ी बोली में उत्तम काव्य रचना करने वाले मान्य कवि थे। उनकी 'एडरिन और एन्जलैना, आलिम और गडेरिया' जैसी छोटी रचनाओं के अलावा एकान्तवासी योगी और जगत सच्चाई सार जैसी विस्तृत और उच्चकोटि की रचनायें प्रकाशित हो चुकी थीं। खड़ी बोली पत्र के समर्थन का उन्हें सबसे अधिक नैतिक अधिकार था। ब्रजभाषा की मधुरता का प्रतिपाद करते हुए संपादक 'हिन्दोस्तान' ने अपनी टिप्पणी में लिखा कि ब्रजभाषा में जो कोमलता और मधुरता माह्रम पड़ती है वह हमारे चिरकाल के परिचय और अभ्यास के कारण। कालान्तर में खड़ी बोली की कविता भी वैसी ही मधुर और मनोहर लगेगी। संपादक

‘हिन्दुस्तान’ श्रीधर पाठक के मत के समर्थक थे और उनका यह कथन सर्वोपरि सत्य था कि जब ससार को सत्र मायायात्रा में कविता हुई तो खड़ी बोली में ही क्यों नहीं हो सकेगी ?^१

इन्हीं दो पक्षों से खड़ी बोली और ब्रजभाषा के विस्तृत विवाद का सूत्रपात हुआ। इन पक्षों द्वारा जिस विवाद का आरम्भ किया गया उसकी सफल समाप्ति मुमियानदन पक्ष की सफल खड़ी बोली की कवितायात्रा के प्रकाशन के पश्चात् ही सम्भव हो सकी। इस सम्पूर्ण विवाद काल को दो भागों में बांट दिया जा सकता है। प्रथम काल में खड़ी बोली के मुख्य समर्थक श्रीधर पाठक दिखलाइ पड़ते हैं और दूसरे काल में महाश्वरी प्रसाद द्विवेदी। दोनों ही कालों का विवाद विषयक मुख्य समस्या, क्षेत्र और प्रवृत्ति में भी स्पष्ट अन्तर है। यहाँ पर प्रथम काल (१८८७ से १९०१) तक के विवाद और खड़ी बोली के लिये किये गये प्रयत्नों तथा उसकी प्रगति का निवरण प्रस्तुत किया जायगा।

विवाद के आरम्भिक काल में खड़ी बोली पक्ष का विरोध करने वालों में गोस्वामीजी के अलावा प्रतापनारायण मिश्र, शिवनाथ शर्मा, प्रियर्सन आदि प्रमुख व्यक्ति थे। दूसरी ओर श्रीधर पाठक के साथ अयोध्या प्रसाद खत्री, केशवराम भट्ट तथा सम्पादक-हिन्दुस्तान आदि साहित्यिक थे। इन लोगों के पारस्परिक वाद विवाद मुख्यतया ‘हिन्दुस्तान’, ‘गिहार बन्धु’, ‘सारमुधानिधि’, ‘चम्पारन चन्द्रिका’ और ‘नीरूप प्रवाह’ आदि पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते थे। अयोध्या प्रसाद खत्री ने इनमें से चुने हुये लेखों का एक संग्रह किया था और भुवनेश्वर मिश्र के संपादन में वह ‘खड़ी बोली का आन्दोलन’ नाम से पुस्तकाकार प्रकाशित हुआ।

पाठकजी के दिसम्बर वाले पत्र का प्रतिवाद करते हुये १५ जनवरी सन् १८८८ ई० के ‘हिन्दुस्तान’ में गोस्वामीजी ने पुनः लिखा कि पाठकजी का यह कहना निराधार है कि ब्रजभाषा का पद्य सत्र जगह नहीं समझा जाता और यह सीमित क्षेत्र में ही लिखी पढ़ी जाती है। साथ ही यह कहना कि खड़ी बोली का व्यवहार बोलचाल, पत्र-पत्रिका और कारबार में प्रतिदिन बढ़ रहा है, सर्वथा मान्य नहीं है क्योंकि ब्रजभाषा और खड़ी बोली में कुछ

थोड़े से शब्दों के अलावा कोई विशेष अन्तर नहीं है। क्या ऐसे भी कुछ शब्द हैं जो ब्रजभाषा में दुर्बोध और क्लिष्ट हों परन्तु खड़ी बोली में सरल और सुबोध हैं। फिर कविता समझना सरल बात नहीं है। इसके लिये कुछ काव्य परम्परा और भाषा ज्ञान की अपेक्षा होती है। गद्य तथा पद्य की भाषा कभी एक नहीं हो सकती और न गोलचाल की भाषा में काव्यगत सरलता आ सकती है। इसीलिए मैंने खड़ी बोली की कविता का 'ढाकिनी' कहा है। खड़ी बोली का पद्य मेरे कथन का स्वयं प्रमाण है। यों तो 'निज कविच कहि लाग न नोका' के अनुसार समर्थकों को अपनी कविता और अपनी गत अर्द्धी हों लगेगी पर सच बात तो यह मातृम पड़ती है कि ब्रजभाषा में जो लोग नियमित काव्य रचना नहीं कर पाते वे ही खड़ी बोली कविता के समर्थक हैं और ब्रजभाषा को दूध की मक्खनी की तरह पत्र से निफाल बाहर करना चाहते हैं।

गोस्वामीजी की एक यह भी आशंका थी कि यदि 'खड़ी बोली की कविता की चेष्टा की जायेगी तो फिर खड़ी बोली के स्थान में थोड़े दिनों में खाली उदू' की कविता का प्रचार हो जायगा। इधर गद्य में सरकारी पुस्तकों में फारसी शब्द घुस ही पड़े, उधर पद्य में भी फारसी भरी गई तो सहज ही भगड़ा निनटा।

गोस्वामीजी ने खड़ी बोली में पद्य लिखने वाला, विशेषतया खत्रीजी और श्रीधर पाठक पर व्यक्तिगत आक्षेप किया था। 'खड़ी बोली पद्य' में अयोध्या प्रसाद खत्री का एक भी पद्य नहीं है। उन्होंने केवल खड़ी बोली पद्य का प्रचार करने के लिये यह निःस्वार्थ प्रयत्न किया था। भुवनेश्वर मिश्र ने उनके इस त्यागमय प्रयास के सन्धि में लिखा है विमुक्त हिन्दी साहित्य के पद्य विभाग का उत्कार आवश्यक समझ कर बाबू अयोध्या प्रसादजी ने कई सौ रुपये खर्च करके इस अभिप्राय से इस पुस्तक को छपाया था और बिना मूल्य तथा बिना डाक महसूल हिन्दी रसिकों के बीच वितरित किया था, (और अभी तक वितरित कर रहे हैं) कि लोगों का ध्यान खड़ी बोली पद्य की ओर दृष्टे और इस विषय में आन्दोलन होवे।^१ खत्रीजी की ओर से

मुनेश्वरमिश्र ने राधाचरण गोस्वामी के आक्षेप का निराकरण करते हुए लिखा कि 'गोस्वामीजी को यह तो अवश्य स्वीकार करना होगा कि इस पुस्तक के द्वारा लोगों का ध्यान खड़ी बोली पर की ओर निश्चय हुआ और जैसा आन्दोलन इस पुस्तक के द्वारा हुआ वैसा हिन्दी साहित्य के इतिहास में और किसी पुस्तक के द्वारा नहीं हुआ ।'

श्रीधर पाठक ने व्यक्तिगत आक्षेप के समर्थ में तो कुछ नहीं कहा परन्तु गोस्वामीजी के अन्य तर्कों का विस्तारपूर्वक उत्तर तीन परवरी सन् १८८८ ई० के 'हिन्दुस्तान' में दिया । पर काफी उड़ा था और इसका कुछ अंश ४ परवरी के अंक में छपा । इस पत्र में पाठकजी ने राधाचरण गोस्वामी के तीन मुख्य तर्कों का सप्रमाण प्रतिवाद किया । उन्होंने ब्रजभाषा और खड़ी बोली के अन्तर को स्पष्ट किया और ब्रजभाषा की दुर्बलता के कारणों पर विशेष प्रकाश डालते हुये लिखा कि 'संज्ञावाचक और गुणवाचक शब्दों को छोड़ जिसमें अधिकांश दोनों ही भाषाओं में सादृश्य पाया जाता है, शेष शब्द समाज ब्रजभाषा और खड़ीबोली का नितान्त न्यारा-न्यारा है । बहुवचन में संज्ञाओं के भी रूप दोनों में एक से नहीं होते, निया और अव्यय दोनों के अत्यन्त भिन्न हैं । क्या हुआ जो कोई-कोई क्रिया का रूप या कोई-कोई अव्यय एक सा पाया गया ? इससे सादृश्य नहीं कहा सकता । फिर ब्रजभाषा में एक शब्द के रूप अनेकों (प्रान्तिक) रीतियों पर किये जा सकते हैं और प्रत्येक प्रान्तिक रूप में बरते जा सकते हैं उनके लिये कोई निर्दिष्ट नियम नहीं, कर्तव्यों की इच्छानुसार उन्हें आकार मिलता है और यही मुख्य कारण है कि ब्रजभाषा में पद-लालित्य को अधिकतर अवसर प्राप्त है जिसके बल से कमल उसी को पत्र राधाचरण की श्रेणी के विद्वान काव्योपयोगी भाषा का (खड़ी बोली की अपेक्षा) अधिकार देते हैं, यहाँ पर उदाहरण के लिये कुछ शब्दों के रूप दिखाये जाते हैं : जो या उसके रूपांतर 'जिहि' को पछी में जाका, जाको, जाके, जामु, जिहिकर, जिहिकेरि, जिहिकेरौ, जिहि आदि अनेक रूप, इसी प्रकार 'करिबौ' 'करन' या 'करै' धातु

का भविष्यत में 'करैगो' करैगी, करिहे, करहीं, करवै आदि और उसी का भूत काल में कर्यो, करी, करे, कियौ, किये, कीनौ, कीना, कीन्ह, करेउ इत्यादि विविध रूप हो जाते हैं परन्तु खड़ी बोली में ऐसा नहीं हो सकता। उसकी सत्र बातें नियमबद्ध हैं। सारांश यह कि ब्रजभाषा और खड़ी हिन्दी का पद्य या गद्य लिखने अथवा समझने के लिये व्याकरण सम्बन्धी भिन्न भिन्न नियमों का ज्ञान अपेक्षित है और जिन्हे ब्रजभाषा के प्रान्तिक अंगों से सम्यक् अभिज्ञता प्राप्त नहीं है वे उसके वाक्य की शीघ्रता या सुगमता से नहीं समझ सकते, परन्तु खड़ी बोली की कविता इस कारण से कि उस बोली का प्रचार और विस्तार ब्रजभाषा की अपेक्षा अधिक है और यहाँ की शिक्षित समाज की वह मातृभाषा है बिना बड़े श्रमास के समझ में आ सकती और विशेष समझी जाने के कारण विशेष लाभ पहुँचा सकती है।^१

यह तो थी भाषा सम्बन्धी बात। छन्द सम्बन्धी आरोप का कोई मौखिक उत्तर नहीं हो सकता था अतः पाठकर्त्ता ने भिन्न-भिन्न छन्दों की खड़ी बोली में प्रयुक्त करके उनका उदाहरण भी इसी पत्र के साथ प्रस्तुत किया। परन्तु हिन्दुस्तान का यह अंक दुर्लभ होने के कारण उन छन्दों का उदाहरण यहाँ नहीं दिया जा सका। उनके कथन^२ से स्पष्ट है कि उन्होंने छन्द सम्बन्धी आरोप का भी प्रयोग द्वारा निराकरण कर दिया।

ब्रजभाषा के समर्थकों का सबसे बड़ा तर्क यह था है कि वह खड़ी बोली की अपेक्षा बहुत ही मधुर है, अतः काव्योपयोगी भी है। इसका उच्चर देते हुए पाठकनी ने लिखा कि खड़ी बोली पत्र का यह आरम्भिक काल है। 'अभी कवियों ने अपनी शक्ति की भनीमाँति इस पर परीक्षित नहीं किया तो फिर क्यों कर कहा जा सकता है कि इसकी कविता में कविता के गुण नहीं आ सकते या इसकी भाषा काव्योपयोगी नहीं है? इक साथ ही कोई कार्य

१—वही पृ० १७-१८।

२—'मुझे इस बात का संतोष है कि खड़ी हिन्दी कविता के उदाहरण मुझे अपने ही बनाये देने पड़े कारण यह कि इस प्रकार की कविता के उदाहरण बहुत थोड़े हैं।' वही पृ० १८।

उत्कृष्टता की परमावधि को नहीं पहुँच सकता । दूसरी ओर 'ब्रजभाषा' की कविता कई जातों में उच्चति की पराकाष्ठा से भी परे पहुँच चुकी है, अतः अग उसके निशाम का समय आ गया है ।”

अपने इस कथन की पुष्टि के लिये उन्होंने हिन्दी कविता को कालानुक्रम से तीन भागों में बाँट दिया और दिखाया कि खड़ी हिन्दी पत्र का आरम्भ अभी अभी तृतीय काल में हुआ है । पाठकजी के अनुसार हिन्दी कविता के काल इस प्रकार हैं—

प्रथम—प्राचीनकाल चन्द्र के समय से मलिक मुहम्मद जायसी तक अथवा पृथ्वीराज से हुमायूँ तक ।

द्वितीय—मध्यकाल वा ब्रजभाषा, इसका सूरदास अर्थात् अकबर के समय से आरम्भ है और अभी तक चल रही है यद्यपि हरिश्चन्द्र के साथ इसकी भी समाप्ति कही जा सकती है ।

तृतीय—नयीन वा खड़ी बोली—यह हिन्दी यद्यपि बोलचाल में न्यूनाधिक तन से व्यवहृत समझनी चाहिये जब से दिल्ली आगरे में उर्दू बोली जाने लगी परन्तु लेख के रूप में यह लल्लूजी के 'प्रेमसागर' ही में पहले देखने में आती है । इसलिये तभी से इसका जन्म समझना चाहिये । परन्तु तन से अब इसका कुछ रूप रंग बदल गया है और गाली का अनुकरण करके वह उस दशा को पहुँचती है जो आजकल के गद्य ग्रन्थ और समाचार पत्रों में दर्शित है ।

पिछले तीस-चालीस वर्षों के खड़ी बोली के साहित्य के आधार पर उन्होंने उसी समय भविष्य-बाणी की थी कि “इसके गद्य में वह गुण आनेगे जो ब्रजभाषा के उत्तमोत्तम पद्य में नहीं हैं । और इसके काव्य में वह मनोहारित्व होगा जिसका हमें अनुभव भी नहीं है ।” आज की खड़ी बोली के साहित्य को देखते हुए उनका वह कथन अक्षरशः सत्य प्रतीत होता है ।

इस पत्र के साथ ही गोस्वामी जी के साथ वाद विवाद का एक प्रकार से अन्त हो गया । गोस्वामी जी प्रगतिशील विचारों के साहित्यिक थे । वैष्णव धर्म के अधिकारी होते हुये भी अपने को ब्रह्मसमाजी कहते और दयानन्द के वाक्यों को वेद वाक्य से कम नहीं मानते थे । अपने प्रथम पत्र के अन्त में

उन्होंने कहा था कि हिन्दी पद्य में अंग्रेजी के विशद साहित्य से नवीन भाव और रिपय लेकर काव्य रचना की जाय । यदि हिन्दी काव्य से ब्रजभाषा काव्य को अलग कर देने की बात खत्री जी ने 'खड़ी बोली पद्य' में न कही होती तो सम्भवतः उन्होंने उसका विरोध भी न किया होता ।

उपर गोस्वामी जी के विरोध का स्वर मंद पड़ रहा था । इधर प्रतापनारायण मिश्र नये उत्साह के साथ वाद-विवाद के मैदान में उतरे । खड़ी बोली पद्य के दोनों भागों के सम्बन्ध में अपनी राय देते हुए उन्होंने 'ब्राह्मण' में लिखा कि 'लेखक महाशय की मनोगति तो सराहना के योग्य है पर साथ ही असम्भव भी है क्योंकि यह कार्य जब भारतेन्दु से नहीं हो सका तो दूसरों का यत्न निष्फल होगा । मिश्र जी के लिए भारतेन्दु सबसे बड़े आप्त प्रमाण^१ थे । खत्री जी ने भारतेन्दु को खड़ी बोली पद्य का निरोधी घोषित कर दिया था । खड़ी बोली पद्य के प्रति मिश्र जी के निरोध का यही मुख्य कारण था ।

खड़ी बोली पद्य के विरुद्ध प्रतापनारायण मिश्र के सर्क

उन्होंने खड़ी बोली की तुलना वास से दी और ब्रजभाषा को ईश की तरह सरल और मीठी बताई । उन्हें छन्द सम्बन्धी अमुविधा ही अधिक लटफती थी और अन्त में उन्होंने कहा कि 'कवियों को क्या पड़ी है कि किसी को समझाने की अपनी बोली बिगाड़े ।'^२ इस प्रकार मिश्र जी ने अपनी स्वाभानिक छेड़ छड़ावाली शैली में कुछ व्यंग्य बौछार छोड़ी और खड़ी बोली पद्य के विरोध का एक नया क्रम आरम्भ किया ।

१—'पुरपति सम प्रेमिक परम, रसिक शुन्द सुख कन्द ।

कालिदास इस कुशल कवि, जयसु देव हरिचन्द ।

(प्रतापनारायण मिश्र, 'सांगीत शार्ङ्गतरङ्ग' खण्ड बिलास प्रेस, द्वि० स० १९०८)

उन्होंने 'तृप्पन्ताम' में भी हरिश्चन्द्र को काश्मीकि और कालिदास जैसे महाकवियों के साथ स्मरण किया है—अथ तो ह्या के लोग हाय मूले हरिचन्द्र के गुन ग्राम—।

२—प्रतापनारायण मिश्र—'निबन्ध 'नवनीत' प्रथम संस्करण १९१९ पृ० ५०-५१ ।

पुनः श्रीधर पाठक ने मिश्र जी के पत्र का ८ मार्च १८८८ ई० के 'हिन्दोस्तान' में प्रतिवाद करते हुए कहा कि भारतेन्दु ने ब्रजभाषा की तरह खड़ी बोली कविता बनाने पर श्रम नहीं किया अन्यथा वे इसमें भी अच्छी कविता बना लेते । पाठक जी ने ब्रजभाषा की उपमा 'बुढ़्दी नायिका' से देते हुए खड़ी बोली के लिए लिखा कि 'श्रमी यह वयः सन्धि ही में है' । भारतेन्दु ने कविता को भोंड़ी कहा था न कि भाषा को । कविता का दोष कवि की असमर्थता प्रकट करता है भाषा की नहीं ।

प्रतापनारायण मिश्र ने खड़ी बोली के सम्बन्ध में ब्राह्मण में तो लिखा ही परन्तु उनका अधिक प्रभावशाली पत्र हिन्दोस्तान में छपा । 'हिन्दोस्तान' उस समय का सबसे प्रसिद्ध और नियमित रूप से प्रकाशित होने वाला अखेला दैनिक पत्र था । अतः किसी विषय पर अधिकाधिक लोगों का ध्यान आकर्षित करने के लिए यह पत्र ही अधिक उपयुक्त था । २१ मार्च १८८८ ई० के 'हिन्दोस्तानी' में श्रीधर पाठक को छद्म सम्बन्धी चुनौती देते हुए मिश्र जी ने लिखा कि उर्दू के बीस बाइस छंदों को छोड़कर खड़ी बोली अन्य छंदों के लिए पूर्णतया अनुपयुक्त है । आप छन्दार्णव जैसी कोई भी पिंगल शास्त्र की पुस्तक लेकर बैठ जाइये और उसी 'हिन्दोस्तान' में प्रत्येक छन्द का उदाहरण खड़ी बोली में दीजिए और मैं ब्रजभाषा में देता हूँ । देखिये कि काव्योचित सरसता किसमें अधिक मिलती है ।

उनका दूसरा आरोप खड़ी बोली की नीरसता के सम्बन्ध में था । आरोप तो पुराना था पर कहने का ढग इतना मिश्र जी ने, नया निकाला । उन्होंने कहा कि 'खड़ी बोली' ब्रजभाषा की बहिन है । यह भी

१—खड़ी बोली और उर्दू के सम्बन्ध में प्रतापनारायण मिश्र की धारणा अन्य ब्रजभाषा समर्थकों से अधिक स्पष्ट तथा वैज्ञानिक थी, उनकी राय है— 'उर्दू का जन्म दिल्ली की खड़ी बोली ही से हुआ है, आया, गया, हुआ, किया आदि क्रिया भरषी के नहीं हैं, उर्दू के पहिले-अवश्य संस्कृत या संस्कृत के अपभ्रंश शब्दों के साथ बोले जाते थे और यही हमारी नागरी या आप की

उतनी ही प्राचीन है जितनी ब्रजभाषा ।, परन्तु ब्रजभाषा में कविता की गई और खड़ी बोली में नहीं । इसका एक मात्र यही कारण है कि खड़ी बोली में काव्योचित सरसता और माधुर्य आदि गुण ब्रजभाषा की अपेक्षा बहुत कम हैं । खड़ी बोली में कविता 'शुष्कोवृक्षस्तित्यग्रे' हो जायगी ।

उनकी तीसरी शिकायत यह थी कि खड़ी बोली में कवियों की निरकुशता विस्तृत पशु हो जाती है और उन्हें 'अचरज' को आश्चर्यतानुसार 'अचरज्ज' या 'प्रकृति' के लिये 'परकीति' लिखने की छूट नहीं मिलती । (ब्रजभाषा में कवियों को जो अतिशय निरकुशता मिल गई थी उससे भाषा का दुर्गति हो गई और उसी का विरोध किया जा रहा था । फिर निरकुशता के लिए छूट मागना हास्यास्पद ही था) । इस पत्र के अन्त में प्रतापनारायण मिश्र के विरोध का स्वर काफी नम्र हो गया है और उन्होंने लिखा कि 'क्षमा करें हम खड़ी हिन्दी के विरोधी होते तो हानि पर हानि सहके ब्राह्मण का सपादन क्यों करते इसके कविता के माग की दागबेल आप डालिये, यथा सामर्थ्य हम भी फकर पत्थर डालते रहेंगे । परन्तु कविता इस भाषा की ब्रजभाषा के देखे रुली होती है और होगी ।'

इस प्रकार इस पत्र में मुख्य विरोध छन्द और काव्यात्मकता को लेकर ही किया गया । मिश्र जी की छन्द संबंधी चुनौती स्वीकार करते हुए भी धर पाठक ने तीन अप्रैल १८८८ के 'हिन्दोस्तान' में लिखा कि 'हम आप की छन्द रचना सम्बन्धी माग को हर्षपूर्वक स्वीकार करते हैं और इस 'हिन्दोस्तान' के रणक्षेत्र में सम्ग्राम के हेतु उत्पन्न हैं पर याद रहे कि आपको भी ब्रजभाषा में जो छन्द हम कहेंगे, बनाने पड़ेंगे, यद्यपि हमारा मत यह है कि जो छन्द जिस भाषा में अच्छा बैठे उसी को उस भाषा के लिये उपयुक्त समझना

खड़ी बोली का रूप है । मुसलमान लोगों ने अपने समझने की केवल सज्ञा-वाचक शब्द मिला के हमारी ही खड़ी बोली का नाम उर्दू रख लिया है । अतः यह स्वयं सिद्ध है कि 'नागरी भाषा' मानी नहीं है पर कविता के उपयुक्त हो न होने से भावों ने नहीं रक्खी, यद्यपि ने अपने पिंगल (उरुज) के अनुकूल देख क स्वीकृत कर ली ।'

सं० मुचनेश्वर मिश्र— खड़ी बोली का आन्दोलन' पृ० ३५ ।

चाहिये । आप की समझ में सड़ी हिन्दी में २१ या २२ से अधिक छन्द नहीं आ सकते, और हम बीड़ा उठाकर अधिक नहीं तो २१ के ऊपर एक बिन्दी लगाकर इस भाषा में छन्द दिखला सकते हैं ।'

पाठक जी ने वस्तुतः जो कुछ कहा उसे करके भी दिखलाया । ३ फरवरी के 'हिन्दोस्तान' में 'एक अनोखे शैलानी की अनोखी कहानी' पूर्णतया नये छन्द में छपी । ४ अप्रैल १८८८ के 'हिन्दोस्तान' में उन्होंने ऋतु संहार का प्रीष्म वर्णन संस्कृत से सड़ी बोली हिन्दी में वंशस्थ और मालिनी वृत्त में अनूदित किया । दोनों छन्दों की पंक्तिया निम्नलिखित हैं:—

वशास्थ—'तख्त गये जिनके मृणाल जाल हैं, तदप रहीं मीम उड़े मराल हैं ।

भिड़े परस्पर गज जो विशाल हैं, इसी से कीचड़ से मलीन ताल हैं ।'

मालिनी— 'गज, भृगुपति, नांछी गाय, अग्नि के तपकर ।

सुहृद सम इच्छे छेष के धीर सारा ।

अधिक तप गई जो उन गुफों से निकलकर ।

सुविपुल तटवाली क्षीप्र मदियों को आते ।'

श्रीधर पाठक ने इस प्रकार के अनुवादों और प्रयोगों द्वारा न केवल छंद सम्बन्धी आरोपों का ही निराकरण किया बल्कि यह भी सिद्ध कर दिया कि प्रमशः अभ्यास द्वारा बड़ी बोली में भी काव्योचित सरसता आवेगी । अपने पत्र के अन्त में उन्होंने कहा 'मित्र जी ! एक बात तुम्हारे मुखारविन्द से ठीक उच्चरित हुई है । हम उसे मानते हैं और उसके कारण आप को भी मानते हैं । अर्थात् यह कि अच्छे कवि जिस भाषा का चाहें गौरव बड़ा सकते हैं । वर इस पर हम भी 'श्रामी' कह के झगड़ा समाप्त करते हैं ।'

'राधाचरण गोस्वामी ने २३ मार्च १८८८ के 'हिन्दोस्तान' में ही अपील की थी कि 'यह त्रिपय सर्व साधारण है, इसके निर्णय के लिये सत्र विद्वानों का मत लेना चाहिए । अतएव एक सभा 'कविता विचारिणी'^१ नाम से

१—संपादक—भुनेश्वर मिश्र—'खटी बोली' का आन्दोलन' पृ० ५७-५८ ।

२—इस सभा के सम्बन्ध में अयोध्या प्रसाद खत्री ने कहा था कि 'समा अभी नहीं हो सकती, मैं अपनी इत्तार पांच सौ पुस्तकें पहिले पश्चिमोत्तर देश में विद्वानों को बांट दूँ तब समा हो ।'

नियत हो ।' इस सम्बन्ध में पाटक जी ने अपने ४ अप्रैल वाले पत्र में लिखा 'सभा इतना ही कह सकेगी कि अमुक भाषा अमुक भाषा से अधिक मीठी है पर यह सहस्र सभाओं की सामर्थ्य नहीं कि किसी भाषा में कविता बनने का निषेध कर सके और लोगों की प्रकृति प्रेरित प्रवृत्ति रोक सके । सभा की क्या आवश्यकता है । हम सही हिन्दी की कविता की तारीफ करना लीजिये आप ही के कहने से चन्द किये देते हैं ।'

इन प्रमुख विद्वानों के अलावा सही बोली के विवाद में भाग लेने वालों में लपनक के शिपनाथ शर्मा भी उल्लेखनीय हैं । आप अधिकतर 'सार सुधानिधि' में इस विषय पर अपनी राय प्रकाशित कराते थे । श्रीधर पाटक ने उस पत्र को इस बात की सूचना दी कि ब्रजभाषा और सही बोली—पत्र सबधी लेख 'हिन्दोस्तान' में ही छपें । अतः ३० मार्च १८८८ के 'हिन्दोस्तान' में शर्मा जी का एक लेख 'ब्रजभाषा और नया पत्र' नाम से छपा जिसकी आरम्भिक पक्तियों—'यह तो हम नारम्भार लिख चुके हैं कि ब्रजभाषा के सम्मुख सही बोली का पत्र बिल्कुल पीका मादूम होता है'—से प्रगट होता है कि शर्मा जी भी ब्रजभाषा की सरसता के ही प्रशंसक थे । उनके पत्र का उनके ही शब्दों में सारांश इस प्रकार है:—

• 'सही हिन्दी हमारी भाषा है और उसकी उन्नति में हमारा गौरव है किन्तु इस निषय में वह ब्रजभाषाकी बराबरी नहीं कर सकती और इसलिये उस रूपको कोई आवश्यकता नहीं है । हरिदचन्द्र के साथ ब्रजभाषा की समाप्ति बताना सर्वथा भ्रम है । अब भी उच्चम समस्या पूर्तियों ब्रजभाषामें हो रही हैं ।' इसके अलावा इस लेख में न कोई नया तर्क है न कोई उपयोगी युक्ति ।

विदेशी विद्वानों में भारतीय भाषाओं के प्रकाड पंडित के रूप में प्रियर्सन की बड़ी प्रसिद्धि हो चुकी थी और उनके मत का विशेष मूल्य था । अतः अयोध्याप्रसाद खत्रीने उत्साह पूर्वक अपनी पुस्तिका भेजकर उस पर उनकी सम्मति माँगी । उत्तर में उन्होंने लिखा कि दुःख है मेरी सम्मति आपके लाभ की न होगी । सही बोली में पद्य रचना का प्रत्येक प्रयत्न असफल

होगा । इस विषय पर कुछ वर्ष पूर्व हरिश्चन्द्र ने मलीमौति निवार किया था । मैं उनके तर्कों को ही सर्वथा उचित मानता हूँ^१ । बाद में अधिक लिखापट्टी करनेपर उन्होंने लिखा कि मुझे दुःख है कि इतना पैसा और श्रम एक असम्भव कार्य के लिए नष्ट किया गया । मैं खड़ी बोली पद्य के संबंधमें अपने अन्तिम निश्चय पर पहुँच चुका हूँ अत्र इस विषय पर कोई पत्र व्यवहार मुझमें न किया जाय ।

खयोध्यप्रासाद खत्री का पत्र^२ :—

प्रियर्सन, प्रतापनारायण मिश्र और शिवनाथ शर्मा^३ आदि ब्रजभाषा के समर्थकों द्वारा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के कथन के आधार पर खड़ी बोली पद्य का

१—प्रियर्सन के दो पत्र यहाँ उद्धृत कर रहा हूँ—

(a) 'I have received Khariboli Ka Padya and your letter asking for an opinion of it. I regret no criticism of mine can be of use to you, as I am strongly of opinion that all attempts at writing poetry in Khariboli must be unsuccessful. The matter was fully discussed some year ago by Babu Harischandra of Benares and I consider his arguments convincing.'

G. A. Crieron.

(b) Dear Sir,

I have received a copy of your Khariboli Ka Padya. It is very nicely printed, but I regret that I cannot agree with your conclusions. I think it is a great pity that so much labour and money has been spent upon an impossible task, 'Khariboli ka Andolan' Ibid; p. 45.

२—देखिये परिशिष्ट (क) ।

निरोध होता देख अयोध्या प्रसाद खत्री ने मारतेन्दु के उस कथन का भी निराकरण आवश्यक समझा और ८ अप्रैल १८८८ के 'हिन्दोस्तान' में उन्होंने एक अग्रवाल के मत पर एक खत्री की समालोचना नामक लेख का आरम्भ करते हुए लिखा कि 'ब्रजभाषा कविता के पक्षगती बाबू हरिश्चन्द्र की दुहाई देते हैं इसलिये बाबू हरिश्चन्द्र के वचन का खटन होना आवश्यक है। बाबू हरिश्चन्द्र ईश्वर नहीं थे। उनको शब्दशास्त्र (फीलालोजी) का कुछ भी बोध नहीं था। यदि फीलालोजी का ज्ञान होता तो खड़ी बोली में पद्य रचना नहीं हो सकती है ऐसा नहीं कहते।'

खत्रीजी ने अपने पत्र में कहा कि हरिश्चन्द्र ने खड़ी बोली पद्य का इसलिये विरोध किया कि इसकी क्रियाएँ दीर्घ होती हैं ता दीर्घ को ह्रस्व करने की छूट तो वैसे ही कवियों को प्राप्त है। दूसरे वे स्वयं 'रसा' उपनाम में खड़ी बोली में कवितायें करते थे और खड़ी बोली की मौलवी स्टाइल के परि 'अनीस' की उत्तम कवि मानते थे। उनका सम्पूर्ण गद्य साहित्य खड़ी बोली के मुश्की स्टाइल में है और उनके हिन्दी व्याकरण से भी सिद्ध होता है कि वह ब्रजभाषा का नहीं बल्कि खड़ी बोली का व्याकरण है। उनकी भाषा में भी अरबी फारसी के पर्याप्त प्रयोग मिलते हैं। ये सब बातें सिद्ध करती हैं कि वे स्वयं मुश्की स्टाइल के लेखक थे फिर भी न जाने क्यों उन्होंने खड़ी बोली पद्य का निरोध किया। खड़ी छंद की बात, सो स्टाइल और पिगल दो भिन्न भिन्न वस्तु हैं। माइकेल ने अंग्रेजी छंद (ब्लैंक वर्स) का ब्रजभाषा में प्रयोग किया। इससे भाषा की कोई क्षति नहीं हुई फिर यह आवश्यक भी नहीं कि खड़ी बोली की हर शैली में संस्कृत के पिगल का ही व्यवहार किया जाय।

शिखनाथ शर्मा का उल्लेख करते हुए खत्री ने आगे लिखा कि उनका यह कहना गलत है कि अभी भी ब्रजभाषा में उत्तम काव्यरचना हो रही है बल्कि पाठक जी का यह मत ही सत्य है कि हरिश्चन्द्र के साथ ब्रजभाषा पद्य का अन्त समझना चाहिये। जैन महावज्जयी अभी तक हिन्दुस्तान और एशिया के अन्य देशों में मौजूद हैं इससे क्या। हिन्दूधर्म के इतिहास में जैन धर्म के बाद शकराचार्य का रिफार्मेशन हिन्दू धर्म का नवीन काल नहीं माना जायगा। उन्होंने पाठक जी के काल विभाजन के सम्बन्ध में भी अपने

उसी पत्र में विचार करते हुए लिखा कि 'मेरी समझ में हिन्दी के कई काल माने जा सकते हैं। परन्तु गवर्नमेन्ट मेद से तीन काल माने जायेंगे और प्रत्येक गवर्नमेन्ट में फिर कई काल माने जा सकते हैं। हिन्दू पीरियड, मोहम्म-डन पीरियड और इंग्लिश पीरियड, ये काल राज्य और जाति के कारण हैं। पाठक जी को सड़ी बोली का तीन काल इंग्लिश पीरियड में मानना चाहिये—
 १—लल्लू लाल की हिन्दी २—राजा शिव प्रसाद की हिन्दी और बाबू हरिश्चन्द्र की हिन्दी और ३—पंडित श्रीधर पाठक की हिन्दी। १ ले काल की हिन्दी जो उर्दू का ब्राह्मण कृत संस्कार है अर्थात् तुलसी सोना मुंह में लेकर लल्लू जी ने सूटी जवान में प्रेमसागर लिखा है और पद्य ब्रजभाषा का है। २ रे काल की हिन्दी में फारसी श्ररनी के शब्द आये हैं और पद्य ब्रजभाषा के ही रहे। ३ रे काल की हिन्दी में पद्य की भाषा पाठक जी ने सड़ी बोली कर देने की चेष्टा की है और यह आशा है कि हो जायगी। अयोध्या प्रसाद का (मेरा) सड़ी बोली का पद्य इसका कारण है^१।'

फाल विभाजन के विषय को लेकर श्रीधर पाठक और सनी जी में बहुत समय तक मतभेद चलता रहा। खत्री जी ने इस सम्बन्ध में अनेक पत्र और लेख छपाकर बाटे और कहा कि पाठक जी का काल विभाजन अपूर्ण है। पाठक जी ने विशेष विवाद होने पर एक व्यक्तिगत पत्र में लिखा 'हमारे निकट काल निर्णय गौण विषय है^२।'

भारतेंदु हरिश्चन्द्र का निरोध करते हुए खत्रीजी ने लेख का जो शीर्षक दिया—'एक अग्रवाले के मत पर एक खत्री की समालोचना' वह शीर्षक भी कम सार्थक नहीं है। अग्रवाले प्रायः सभी ब्रजभाषा के समर्थक थे। कारण यह है कि अधिकांश अग्रवाले वल्लभ संप्रदाय (गोपाल मंदिर) के अनुयायी थे। और ब्रजभाषा उनकी धार्मिक एवं सांप्रदायिक भाषा थी। इस धार्मिकता और सांप्रदायिकता के कारण भी अग्रवालों का ब्रजभाषा के प्रति विशेष पक्षपात था और उस पक्षपात के कारण ये सड़ी बोली की उपयोगिता और

१—'सड़ी बोली का आन्दोलन' पृ० २१-२२।

२—देखिये मा० प्रचारिणी काशी के हस्तलिखित पत्रों का संदल न० ३ पत्र सख्या ९७३।

उसके महत्व को नहीं समझते थे । दूसरी ओर खनी पंजाब के रहने वाले थे और सरकारी नौकरियों में थे जिनका उर्दू से विशेष संबंध था । अस्तु वे ब्रजभाषा की अपेक्षा खड़ी हिन्दी को विशेष महत्व देते थे । ब्रजभाषा और खड़ीबोली के आन्दोलन के पीछे ये धार्मिक और सामाजिक कारण भी हो सकते हैं ।

खड़ी बोली हिन्दी के प्रति खत्री जी की सेवायें—

अयोध्याप्रसाद खत्री ने खड़ी बोली के प्रचार के लिए अपूर्व त्याग और परिश्रम किया । उनके जीवनी लेखक पुरुषोत्तमप्रसाद शर्मा ने लिखा है कि खड़ी बोली के प्रचार के लिए आपने इतना द्रव्य खर्च किया कि राजा महाराजा भी कम करते हैं । 'चम्पारन खट्रिका' में बाबू साहब ने सूचना दी थी कि जो श्रीरामचन्द्र का यश वर्णन खड़ी बोली पत्र में करेगा उसे प्रति पत्र १०) पुरस्कार दिया जायेगा^१ ।

खड़ी बोली की मुंशीस्टाइल (हिन्दुस्तानी) का एक व्याकरण उन्होंने 'हिन्दी व्याकरण' नाम से लिखा और यह सिद्ध करने के लिए कि हिन्दुस्तानी में जो यावनी शब्द हैं वे भी अधिकतर संस्कृत मूल से निरक्षित हैं और उन्हें निदेशी नहीं समझना चाहिये उन्होंने 'संस्कृत जनित जावनी शब्द संग्रह' नामक एक पोथी ग्रन्थ सन् १८७७ में प्रकाशित कराया । खड़ी बोली के लिए उपयुक्त छन्दों का अभाव देखकर सन् १८८७ में उन्होंने उर्दू छन्दों का संकेत देने के लिए 'मौलवीस्टाइल की हिंदी का छन्द भेद' प्रकाशित कराया । इन सभी पुस्तकों द्वारा उन्होंने अपने उन्हीं दो मूल सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है कि खड़ी बोली और ब्रजभाषा दो भिन्न भिन्न भाषायें हैं तथा उर्दू और खड़ी बोली में कोई अंतर नहीं है ।

खड़ी बोली का प्रचार करने के लिए उन्होंने 'खड़ी बोली' नाम से एक पत्र भी निकालने का प्रयत्न किया था^२ । खड़ी बोली पत्र के सम्बन्ध में

१—पुरुषोत्तम—'अयोध्याप्रसाद खत्री' सरस्वती मार्च १९०५ ।

२—२६ फरवरी १९०१ के अपने पत्र में खत्री जी ने बाबू श्यामसुन्दर दास को लिखा था 'मेरा हरादा एक नहीं, तीन पत्र निकालने का है (१) खड़ी बोली (२) अदाकती हिन्दी (३) तिहुँता ।

(नागरीप्रचारिणी सभा, पत्र संग्रह, बरक नं० ३ पत्र संख्या ९४७) ।

विविध पत्र-पत्रिकाओं में जो आन्दोलन हुआ उसका एक चुना हुआ संग्रह भी उन्होंने प्रकाशित कराना चाहा था जिसे 'खड़ी बोली आन्दोलन' नाम से भुवनेश्वर मिश्र ने संपादित करके छपवाया। इन पत्रों के संकलन का मुन्नाय शीघर पाठक ने दिया था^१ और कहा कि सब पत्र एक साथ ही खड़ी बोली पत्रिका के प्रथम अंक में निकलें। पत्रिका तो नहीं प्रकाशित हो सकी परन्तु वे पत्र पुस्तकाकार छपे^२।

खड़ी बोली (हिन्दुस्तानी) का प्रचार करना ही खत्री ने अपने जीवन का उद्देश्य बना लिया था। इसके विरुद्ध जहाँ कुछ भी किसी ने छापा था आपस दिया था तुरन्त अपने आन्दोलन का पूरी फाइल भेजकर शाब्दार्थ करने को तैयार हो जाते थे। वे हिन्दी भाषा का एक कमरद इतिहास भी छपवाना चाहते थे और पर्याप्त नसाला भी इफ्टा कर चुके थे परन्तु कई कारणों से उसे पूरा न कर सके। खड़ी बोली के प्रसिद्ध करि और समर्थक शीघर पाठक को, जब वे आवपाशी कमीशन के साथ मुजफ्फरपुर गये थे, खत्री जी ने 'एड्रेस' दिया। इसके अलावा अनेक पत्र, पुस्तक, प्रकीर्णक और मेमो आदि उन्होंने खड़ी बोली और नागरी लिपि के प्रचारार्थ प्रकाशित कराये। अपने सम्पूर्ण जीवन की कमाई उन्होंने अपने इस मिशन के लिए उत्सर्ग कर दिया। फिर भी उन्हें आशानुरूप सफलता नहीं मिली। आन्दोलन में उनके एक प्रमुख सहायक चन्द्रशेखरधर मिश्र ने लिखा है कि उनके अपूर्ण त्याग और परिश्रम के बाद भी न तो उनके अधिक समर्थक हुए और न काम लायक अधिक रचनाएँ ही मिल सकीं। बिहार के बाहर शीघर पाठक और

१—(भारत २८ फावरी १९०१ को) शीघर पाठक ने अपने निजी पत्र में खत्री जी को लिखा '... यदि आप खड़ी हिन्दी नाम का पत्र निकालें तो पहली संख्या में बड़ डेल उषों के रथा छरने चाहिये जो सन् १८८८ से १८९० वा ९१ तक 'हिन्दोस्तान' आदि पत्रों में छपे थे।' वहीं, पत्र सरया ९४७।

२—भारत मित्र ॥ 'सान्त्वना' शीर्षक से निम्नलिखित विज्ञापन निकला:—
'हिन्दोस्तान आदि पत्र में खड़ी बोली पद्य के विषय में सन् १८८७, १८८८ वा ८९ में जो आन्दोलन और विवाद के सब पत्र छपे थे, पुस्तकाकार में सब छप रहे हैं।'

वही पत्र संख्या ९५०।

एकाध ऐसे ही विचारवान व्यक्तियों को छोड़कर अधिकतर उनका विरोध ही हुआ। इस आर्थिक क्षति और अल्प सफलता से हतोत्साहित होकर सन् १८८० तक आते आते उन्होंने एक तरह से अपनी साहित्यिक कार्यवाही स्थगित कर दी^१। करीब दस वर्ष बाद सन् १९०१ के आसपास उन्होंने पुनः अपनी भाषा विषयक कार्यवाही आरम्भ की। श्यामसुन्दर दास के 'हिंदी भाषा का सक्षिप्त इतिहास' में खत्री जी ने अपने सुधार का उल्लेख चाहा, इस पर श्यामसुन्दर दास ने उन्हें लिखा 'यह जानकर विशेष आनन्द हुआ कि खड़ी बोली अथवा हिन्दी कविता पर आपका ध्यान पुनः गया^२।' स्पष्ट है कि असफलताओं से निराश होकर खत्री जी ने १८८० के बाद १९०० तक के लिए साहित्यिक कार्यों से सन्यास सा ले लिया था। साहित्यिकों की भाषा समीची आलोचना और उनसे पत्र व्यवहार आदि उन्होंने १९०१ से पुनः आरम्भ किया परन्तु जनवरी १९०५ में उनका देहान्त हो गया और कई योजनाएँ अधूरी ही रह गईं।

खड़ी बोली पत्र के अन्य समर्थक

खड़ी बोली आन्दोलन में अयोध्या प्रसाद खत्री को निहार के गहरा बहुत थोड़ी सफलता मिली और बहुत कम सहायक मिले। उनके मुख्य सहायक

१—'यह पढ़कर दुख हुआ कि आप को खड़ी हिन्दी के सम्बन्ध में ब्रह्म हानि उठानी पड़ी। हानि मैंने भी उठाई है। इसी से सम्बन्ध तोड़ दिया था। हिन्दी के जानने मानने वाले बहुत नहीं हैं यही इसका कारण है।' वही पत्र संख्या ९४७।

इस पत्र श्रीधर पाठक ने २८ फरवरी १९०१ में अयोध्या प्रसाद खत्री को लिखा था। पाठक जी ने १५ फरवरी १९०१ को पन्नी गली आगरा से एक अन्य पत्र में खत्री जी को लिखा था—

'आप को कोई नहीं भूला, पर आप इतने दिनों तक हिन्दी को कैसे भूले रहे? हर्ष है कि हिन्दी के प्रेम ने आप के चित्त में पुनः स्थान पाया।'

वही पत्र संख्या ९४७।

२—वही पत्र संख्या ९४७।

चन्द्रशेखरधर मिश्र, भुवनेश्वर मिश्र, बलराम मिश्र सम्पादक 'चम्पारन चट्टिका' केशव राम भट्ट सम्पादक विहारबन्धु समी निहार के थे। उनके आन्दोलन के फलस्वरूप खड़ी बोली में कविता करने वाले मुजफ्फरपुर निवासी लक्ष्मी प्रसाद, पटना निवासी महेशनारायण और रायसोहन लाल आदि को छोड़कर जिनकी पद्य रचनायें 'खड़ी बोली का पद्य' में सम्मिलित हैं, हरसहाय लाल, चन्द्रशेखरधर मिश्र आदि भी विहार के ही थे। हरसहाय लाल मिहारी प्रेस एट और दरभंगा में सेटिलमेन्ट आफिसर थे। आप खड़ी बोली के कवि और खड़ी बोली पद्य के समर्थक थे आपने 'शकुंतला' का खड़ी बोली में 'हिंदी शकुंतला' नाम से अनुवाद किया था। 'अबला पराक्रम' नामक एक नाटक भी आपने खड़ी बोली में लिखा था।

चन्द्रशेखरधर मिश्र ने चतुर्थ साहित्य सम्मेलन भागलपुर में एक निबन्ध 'हिंदी में पद्य साहित्य' शीर्षक से पढ़ा था। उसमें आपने कहा है कि ३० वर्ष पूर्व जब श्रयोध्या प्रसाद खत्री ने खड़ी बोली पद्य के लिये आन्दोलन किया था तब वे स्वयं, भुवनेश्वर मिश्र दरभंगा और श्रीधर पाठक उनके प्रमुख सहायक थे। मिश्र जी खड़ी बोली के कवि भी थे। 'वर्षा वर्षन' तथा 'रावन्ती' नामक दो खड़ी बोली के काव्य आप के प्रकाशित भी हुए। इनका जिक्र आपने अपने उक्त लेख में भी किया है। निहारबन्धु के सम्पादक केशवराम

१—हरसहाय लाल ने १-३-१९०१ को एक पत्र खत्री के नाम लिखा था जिससे उक्त कथन का समर्थन होता है—

".....I shall send you presently copies of my 'Abala Parakram' and 'Hindi Sakuntala'. The first is drama based nominally on the outline story of Bankim Babu's Durgesh Nandini. The second is a literal translation of the Sanskrit Sakuntala, verse for verse and prose for prose....."

घड़ी, पत्र संख्या ९४७।

२—डा० सुधीन्द्र ने अपनी पुस्तक 'हिंदी कविता में युगांतर' में तरका-लीन कवियों के साथ चन्द्रशेखरधर मिश्र का केवल नामोल्लेख किया है वह भी आचार्य शुक्ल जी के आप्त प्रमाण पर। परन्तु नागरी प्रचारिणी सभा के

भट्ट की भाषा नीति पर पहिले लिखा जा चुका है। वे हिन्दुस्तानी के प्रवल समर्थक थे। उनके पत्र की भाषा को लेकर 'सारमुधानिधि' से काफी विवाद चला था। उन्होंने कुछ फुटकल सड़ी बोली की पत्र रचनायें भी की। इनमें अधिकतर उर्दू के छंदों का प्रयोग हुआ है। शतुकांत छंद में भी आपने कुछ पद्य लिखे।

बिहार के बाहर रहने वाले कवियों में श्रीधर पाठक को छोड़कर ईशाश्रुल्ला खा, हरिशचंद्र, इल्ताफ हुसेन, अशिका दत्त व्यास की रचनायें 'खड़ी बोली का पत्र' में संग्रहीत हैं। इनमें से ईशा और हरिशचंद्र का खत्री के आन्दोलन से कोई संबंध नहीं है। उन लोगों ने इनसे पूर्व ही अपनी पद्य रचनायें की थीं। इल्ताफ हुसेन दिल्ली निवासी थे। उनके लिए सड़ी बोली में पद्य रचना करना विस्तृत सभाविषय था। अशिका दत्त व्यास स्वयं भी बहुत स्वतंत्र एवं प्रगतिशील निचारों वाले प्रतिभाशाली

हस्तलिखित पत्र संग्रह में खत्री के नाम लिखा गया उनका एक पद्य ६-३-१९०१ का सुरक्षित है जिससे स्पष्ट होता है कि वे खड़ी बोली पद्य के प्रेमी और खत्री जी के समर्थक थे। पत्र की कुछ पंक्तियाँ निम्नलिखित हैं—

“.....पत्र खड़ी बोली की पद्यान्नति के अर्थ निकालें बड़ी प्रसन्नता की बात है। मैं अवश्य सहाय्य लेख द्वारा पूगा।.....”

बड़ी पत्र सय्या ६४७।

१—भट्ट जी के दो प्रकार के छंदों के नमूने नीचे दिये जा रहे हैं—

१— ‘भेड़ भीर बकरी शेर और चीते,
तेरे जिलाये हैं सब जीते।
नयन दिये और कुछ न दिखाया,
दांत दिये और कुछ न चलाया।’

केशवराम भट्ट ‘हिंदी ठपाकरण’ प्र० सं० बिहारबन्धु प्रेस पृ० ६२।

२—शतुकांत छन्द—‘भूले से जो हम नाम लें तो रुक वे कहें यो-
‘इस नाम को कम लो।’

फिर उसमें जो रुक जाइये तो शट से कहना
‘बस देख लियी चाहत।’

वही पृ० ६२।

निदान में। उन्होंने राड़ी बोली में एक अपूर्ण प्रपञ्च काव्य 'कत उष' श्रुतिपात छंदों में लिखा। इससे अलावा उन्होंने कुछ रुतु रचनायें भी कीं जिनका नमूना पहले दिया जा चुका है।

बिहार के बाहर रहने वाले राड़ी बोली के एक अन्य कवि गोविन्द प्रसाद की सूचना मिली है। श्री गठमान के ग्रेजुएट में श्रीर जाति के गोड़ ब्राह्मण। आपने 'गारनेल' कवि के हरमिट का राड़ी बोली में पद्यानुवाद किया था। आप राड़ी बोली पत्र के प्रशमक और कवि थे। उनकी राड़ी बोली की कुछ पत्र रचनायें 'चरारन चट्टिका' में प्रकाशित हुई थीं।^१ इनके अलावा तत्कालीन किसी उल्लेखनीय कवि का पता नहीं चलता। सारांश यह कि राड़ी बोली आन्दोलन के प्रथम उत्थान में उसके प्रति जो भी उत्साह देता जाता है वह अधिकतर पश्चिमोत्तर प्रदेश के बाहर केवल बिहार प्रांत में।

बिहार में राड़ी बोली या राड़ी बोली की मुर्चा स्थावर (हिंदुस्तानी) के प्रति उत्साह का सबसे बड़ा कारण यह था कि यह प्रांत ब्रजभाषा के क्षेत्र से काफी दूर है और वहां वालों के लिये ब्रजभाषा की कविता कमशः दुर्घोष होती जा रही थी। परंतु राड़ी बोली का प्रचार बिहार में विभिन्न कारणों से दिन दिन बढ़ रहा था। बिहार के कायस्थ और मुसलमान मुसलमानी काल से ही फारसी और उर्दू से अभ्यस्त थे। कमनी सरकार के शासन काल में उर्दू हिंदुस्तानी के नाम से बिहार की पञ्चहरिकों और पाठशालाओं में प्रचलित हो गई थी। राड़ी बोली आन्दोलन के चार पांच वर्ष पूर्व ही (१८८१) बिहार में कायस्थों की नामरी (केथी) का प्रचार हुआ और उर्दू केथी लिपि में हिंदुस्तानी के नाम से सर्वत्र व्यवहृत होने लगी। अतः बिहार के अधिकतर शिक्षितों, साहित्यिकों, पत्रकारों और कर्मचारियों में हिंदुस्तानी ही शिष्ट भाषा के रूप में प्रचलित थी। अतः बिहार में हिंदुस्तानी के लिये आग्रह स्वाभाविक था परंतु पश्चिमोत्तर प्रदेश में उसका विरोध हुआ।

पश्चिमोत्तर प्रदेश में खत्री के प्रयत्नों के विरोध का कारण

जिस समय बिहार में केथी लिपि में उर्दू का हिंदुस्तानी के नाम से

प्रचार बढ़ रहा था उस समय पश्चिमोत्तर प्रदेश की स्थिति पूर्णतया भिन्न थी । यहा पर नागरी लिपि के लिये जोरदार आन्दोलन चल रहा था । मुसलमानों को ओर से हिंदी भाषा और नागरी लिपि का विरोध हिंदी प्रेमियों को असह्य हो रहा था । जातीयता की भावना उग्र रूप धारण कर रही थी । उर्दू हिन्दी मिश्रित भाषा या हिंदुस्तानी का समर्थन करने के कारण राजा शिव प्रसाद भी अपनी लोकप्रियता खोते जा रहे थे । नजोदित राष्ट्रीयता में जातीयता की प्रवृत्ति प्रजल थी । हिंदू, हिंदी, हिंदुस्तान की मांग बढ रही थी । मुसल-मानी सभ्यता साहित्य और भाषा का विरोध हो रहा था । हरिश्चंद्र का 'उर्दू का स्वाषा' निपल चुका था । पतहगढ पंच ने हिंदी के विरुद्ध एक लेख लिखा, घस प्रतापनारायण मिश्र उसके पंढन में जुड गये और अपने पत्र 'प्राक्षर' में हिंदी के समर्थन में अनेक लेखों की भड़ी लगा दी । ऐसी स्थिति में पश्चिमोत्तर प्रदेश उर्दू या उससे रंचमान भी संघर्ष रखने वाला हिंदुस्तानी शैली को कदापि नहीं पसन्द कर सकता था । यहाँ तो मुसलमानी संसर्ग के कारण बहुत पहले से खड़ी बोली काव्य भाषा के लिए परित्याग्य मानी जा चुकी थी । फिर खड़ी बोली की मुंशी स्टाइल का समर्थन किस प्रकार किया जा सकता था । एनी ने स्वयं लिखा था कि 'मैं उर्दू पत्र को खड़ी बोली का पत्र मानता हूँ । (परंतु) यह लोक विरुद्ध है । बहुत कम विद्वानों से इस विषय में मेरी राय मिलती है ।' वस्तुतः राजा शिवप्रसाद को छोड़कर पश्चिमोत्तर प्रदेश का कोई भी मान्य विद्वान एनी जी की भाषा नीति से सहमत नहीं था । हरिश्चंद्र तथा उनके मंडल के लोगों का सिद्धान्त ही था 'यवन संसरण जात दोष मन हमसे छूटै ।' उर्दू और उसका आशिका साहित्य उसी यवन संसर्ग-जात-दोष के अंतर्गत माना गया था ।

एनी जी के सिद्धान्त और उसके प्रचार में ही विरोध का कारण उन्निधत था यदि उन्होंने कहा होता कि ब्रजभाषा समझ में नहीं आती अतः बोलचाल की खड़ी बोली या उसकी मुंशी स्टाइल में ही पत्र रचना उचित है तो सम्भवतः इतना विरोध न होता । परन्तु ब्रजभाषा को पत्र क्षेत्र से अलग करने की बात ने ब्रजभाषा प्रेमियों को क्षुब्ध कर दिया । उन लोगों ने न केवल सतर्कतापूर्वक ब्रजभाषा पत्र का समर्थन ही शुरू किया बल्कि खड़ी-बोली पत्र का अनावश्यक विरोध भी । मारतेन्दु हरिश्चन्द्र वल्लभ

सम्प्रदाय से सम्बद्ध राधा-कृष्ण के रक्तिक प्रेमी और सामंतशाही पीढ़ी से सम्बद्ध पति थे अतः ब्रजभाषा के प्रति उनका झुकाव स्वाभाविक था। फिर भी उन्होंने खड़ी बोली को पत्र में स्थान देने के लिये यथासम्भव प्रयत्न प्रारम्भ किया था और जातीय सर्गीतों, नाटकों और अन्य खुट रचनाओं में खड़ी बोली पत्र का प्रयोग भी किया था। इतना सच होत हुए भी रत्नों जी ने 'खड़ी बोली पत्र' की भूमिका में उसका स्पष्ट निरोध घोषित कर दिया और उनके मत का आलोचना भी अगरमाले और रत्नों के आधार पर की। यह बात हिन्दी के तत्कालीन साहित्यिका का बहुत खली। भारतेन्दु पश्चिमोत्तर प्रदेश के ही नहीं बल्कि सम्पूर्ण हिन्दी भाषा क्षेत्र के अत्यन्त लोक-प्रिय कवि और साहित्यिक थे। खड़ीबोली पत्र के प्रकाशन से कुछ ही वर्ष पूर्व उनकी असामयिक मृत्यु हुई थी और उस समय उनके प्रति कल्याण-मिश्रित श्रद्धा का भाव प्रत्येक हिन्दी प्रेमी के हृदय में ज्वाला हुआ था। प्रतापनारायण मिश्र, राधाचरण गोस्वामी तो उनके व्यक्तित्व से अतिशय प्रभावित तथा घनिष्ठ मित्रों में थे। उन लोगों को हरिश्चन्द्र और ब्रजभाषा का निरोध किस प्रकार सख्त हो सकता था ? अगरमाले और रत्नों का जो निन्दा हरिश्चन्द्र युग में चला था उसकी कटुता को उनके मरने के बाद पुनः प्रकट करना अनादित था। वही कारण है कि रत्नों ने जब ब्रजभाषा और हरिश्चन्द्र का निरोध किया तो उनके भक्त प्रतापनारायण मिश्र और ब्रजभूमि के प्रमुख साहित्यकार तथा वैष्णव सम्प्रदाय के महन्त गोस्वामी राधाचरण ने डट कर खड़ीबोली का निरोध किया। फिर प्रार्थना का मोह तो होता ही है। एकाएक किसी चिर परिचित वस्तु को छोड़ कर पूर्णतया नयी चीज को ग्रहण करने की मनोवैज्ञानिक हिचक यहाँ भी दिखाई देती है। पश्चिमोत्तर प्रदेश तो वैस भी बहुत सोच समझकर ही नवीनता का स्वागत करता है।

इसका यह कदापि अर्थ नहीं कि राधाचरण गोस्वामी और प्रतापनारायण मिश्र जैसे लोग रूढ़िवादी थे। इन लोगों ने हर प्रकार की प्रगति और आवश्यक नवीनता का जो खोल कर स्वागत किया, रूढ़ियों का निरोध किया और स्वयम् खड़ीबोली में कविताएँ भी कीं। प्रतापनारायण ने मौलवी स्टाइल में 'ब्रह्मन्' नाम से तमाम रचनाएँ कीं। उनका 'संगीत शास्त्र' खड़ी बोली का गीतिरूपक है। राधाचरण गोस्वामी ने अपने

प्रहसनों द्वारा पंडों और महंतों के कुकृत्यों और अन्य सामाजिक कुरीतियों पर व्यंग किया तथा अपने नाटकों और अनूदित उपन्यासों द्वारा नवीनता का हिन्दी साहित्य में संचार किया। साथ ही ब्रजभाषा मिश्रित खड़ीबोली में स्फुट पद्य भी लिखा। भारत संगीत से उनकी खड़ीबोली कविता का एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है—

भरत भरत की साख सभी जन भरत खंड के चासी हैं।
 कोने बज्र भनेक भलीकिक दई दक्षिणा लासी हैं।
 पाखो प्रजा पुत्र पुत्री सब प्रघटी गुण गण रासी हैं।
 राधाचरण नाम जिन कैसे विदित खड भघनासी हैं^१।

हरिश्चन्द्र मडल के अन्य कवियों में चौधरी प्रेमधन और राधाकृष्ण दास आदि ने भी थोड़ी बहुत खड़ीबोली में कविताएँ कीं। खड़ीबोली गद्य की दिनदूनी रात चौगुनी उन्नति हो रही थी, यह किसी प्रकार संभव नहीं था कि पद्य की भाषा पर गद्य भाषा का प्रभाव न पड़ता। जहाँ किसी भी नवीन भाव को पद्यबद्ध करने का अवसर आता था वहाँ अधिकतर खड़ी बोली का ही प्रयोग किया जाने लगा था। फिर भी हरिश्चन्द्र और उनके सहयोगियों द्वारा साहित्य के एक अंग-गद्य में ही खड़ी बोली की स्थापना हो चुकी थी। पद्य में उसका विरल प्रयोग हुआ बल्कि निराद काल में उसका काफी निरोध किया गया। उस समय पश्चिमोत्तर प्रदेश में खड़ी बोली पद्य के एक मात्र समर्थक श्रीधर पाठ दिखाई पड़ते हैं।

खड़ीबोली पद्य के लिए श्रीधर पाठक की सेवाएँ

जिस समय निहार के बाहर खड़ी बोली के बहुत थोड़े से समर्थक थे उस समय श्रीधर पाठक की सबल लेखनी ने खड़ी बोली पद्य को सबसे बड़ा संपल दिया। उन्होंने न केवल सिद्धांत रूप से खड़ी बोली पद्य का समर्थन किया बल्कि खड़ी बोली की मनोहर रचनाओं द्वारा निरोधियों को निरुत्तर कर दिया। खड़ी बोली आन्दोलन को 'एकाग्रगामी योगी' से बड़ा नल मिला^२।

१—हरिश्चन्द्र चट्टिका अधिक शुक्ल सं० १९३६ कला ६ क्रिण १०।

२—'अयोध्याप्रसाद खत्री ने जो 'खड़ी बोली का आन्दोलन' का शंका

इसके बाद ही उन्होंने 'जगतसचाई सार' नाम की एक अन्य मौलिक पद्य रचना उड़ी प्रवाहपूर्ण एवं सरस खड़ी बोली में प्रस्तुत की। इसके सम्बन्ध में मिश्रबन्धुओं ने लिखा था कि 'खड़ी बोली में तो ऐसे विलक्षण वर्णन अतक बने ही न होंगे, पर ब्रजभाषा में भी इसके जोड़ नहुत न मिलेंगे'।

खड़ी बोली पद्य के प्रति श्रीधर पाठक का प्रेम अयोध्या प्रसाद खत्री के आन्दोलन का फल नहीं था और न वे खत्री के भाषा सम्बन्धी सिद्धांत से हा सहमत थे। उन्होंने खत्री की प्रिय भाषा शैली-हिंदुस्तानी में एक भां पद्य नहीं रचा और न वे खत्री के काल विभाजन सम्बन्धी सिद्धांत से ही सहमत हुए। खत्री जी की तरह वे ब्रजभाषा के भा विरोधी नहीं थे नत्कि स्वयं ब्रजभाषा के उच्चकोटि के सिद्ध कवि थे। आन्दोलन के बाद फरीद दस बारह वर्ष तक उन्होंने खड़ी बोली में कोई गिशिष्ट पद्य रचना नहीं की जबकि इस बीच उन्होंने ब्रजभाषा में कई उच्चकोटि की कवितायें कीं। उनकी खड़ी बोली की कविताओं में ब्रजभाषा के उपयुक्त शब्दों का प्रचुर प्रयोग हुआ है। जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी का यह कथन—'यह कविता इतनी मधुर इसी से हुई कि इसमें ब्रजभाषा की पुट है' नहुत अर्थों में सत्य है। कहीं कहीं खड़ी बोली के बीच ब्रजभाषा के प्रयोग इस प्रकार बढ़ दिये गये हैं कि उनके रूपों का अलग अलग निर्णय भी कठिन है। 'कहा जलै है यह आर्गी' वाला पर्यालोचक और विचारक का प्रसिद्ध विवाद इसका उत्कृष्ट उदाहरण है जिसका विवरण आगे यथा स्थान दिया गया है। ब्रजभाषा के प्रति उनका अत्यधिक मुकाब कभी कभी खड़ी बोली की कविताओं में खटक जाता है। जैसे—'झूठ मूठ नहकाय करेगा तेरा निश्चय नाश' आदि।

पाठक जी इस तरह के प्रयोग समन्वयात्मक भावना से प्रेरित होकर खड़ी बोली में सरसता लाने के लिए किया करते थे। वस्तुतः पाठक जी हिन्दी भाषा के प्रेमी

उठाया था उसमें 'एकतवासी योगी' का वहीं स्थान था जो आज राष्ट्रीय झंडे में चक्र का है।'

दा० सुर्षानन्द 'हिंदी कविता में युगांतर' प्रथम संस्करण पृ० ७९।

१—'मिश्रबन्धु' श्रीधर पाठक की कविता (सरस्वती १९०० भाग १ पृ० ३५६-३५६)।

ये उसके किसी रूप विशेष या शैली-विशेष (स्टाइल) के पक्षधारी नहीं थे^१ । पाठक जी अग्नेजी साहित्य के विद्वान और मुख्य सम्पन्न साहित्यिक थे । अग्नेजी के स्वतंत्र विचारों वाले कवि गोल्डस्मिथ में बहुत प्रभावित थे । उन्होंने उसकी तरह लोकनिदा की चिता छोड़कर साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में रुढ़ियों का विरोध किया । प्रकृति को रीतिकालीन चित्रण शैली से मुक्त किया । काव्य में शृंगार की वैधौ परिवर्ती के विरुद्ध शुद्ध प्रेम का स्वरूप सामने रखा । नये छंद और नयी अभिव्यञ्जना शैली में लोक प्रवृत्ति का परिचय दिया । ऐसे प्रतिभाशाली भविष्य द्रष्टा कवि के लिए यह नितान्त स्वाभाविक था कि वह काव्य में सदांच बोला का उचित स्थान स्वीकार करता । भक्त परम्परावादी उसका विरोध करें । ऐसा सदैव से होता रहा है । हिंदी भाषा के पूर्व अपभ्रंश कालमें ऐसी ही भाषालोला देखेन के समय में हुई थी ।

भीधर पाठक, अयोध्याप्रसाद सन्यास और उनके अन्य समर्थकों ने आन्दोलन में सड़ी बोली का समर्थन किया । दूसरी ओर राधाचरण गोस्वामी और प्रतापनारायण मिश्र ने उसका विरोध किया । इन दोनों विरोधी मतों के बीच समन्वय का कार्य, जिसे भीधर पाठक ने अत्यल्प रूप से आरम्भ कर दिया था राधाकृष्ण दास ने स्पष्ट रूप से किया ।

राधाकृष्णदास का समन्वयवादी सिद्धांत

भीधर पाठक के उदार भाषा सिद्धांत का अधिक समन्वयात्मक दृष्टिकोण से राधाकृष्ण दास ने प्रतिपादन किया । वे सड़ी बोली और ब्रजभाषा का बिनाद हिन्दी के लिए हितकर नहीं समझते थे । वे दोनों में समझौता चाहते थे और मध्यममार्ग के अनुराधा थे । उनकी दृष्टि में 'दोनों दल वाले कुछ न कुछ भ्रम में' थे । वे भिनारीदास के भाषा समन्वयी निम्नलिखित निष्कर्ष को अधिक उपयुक्त और व्यावहारिक मानते थे—

१—उन्होंने पूरबी भाषा में 'देहरादून' की रचना की । उसकी भूमिका में उनके सुपुत्र श्री गिरिधर पाठक ने टीक दी लिखा है—

'पिता जी हिंदी भाषा के प्रेमी थे परन्तु उसके किसी रूप विशेष के पक्षधारी नहीं थे, सब रूपों पर उन्हें समान स्नेह और एकमी ममता'.....
(थी) ।'

“तुलसी गग दोड भये सुकविन के सरदार ।

इनकी काव्यन में मिली भाषा विविध प्रकार ।”

उन्होंने खुसरो, चन्द, कबीर, सर, तुलसी से लेकर त्रिहारी और पद्माकर तक की भाषा के नमूने प्रस्तुत करके अपने उक्त सिद्धान्त का प्रतिपादन किया । तत्कालीन कवियों में श्रीधर पाठक और महावीर प्रसाद द्विवेदी आदि की काव्यभाषा में भी दोनों रूपों के मिश्र प्रयोगों को उन्होंने इसी बात का प्रमाण माना । उनका कथन था कि ब्रजभाषा सैकड़ों वर्षों के प्रयोग से द्वार कविता के लिये मँज चुकी है । इसलिये आवश्यकतानुसार इसके शब्दों का प्रयोग होना चाहिये । जो कवि केवल ब्रजभाषा में कविता करना चाहें उनको छेड़ना भी उचित नहीं है । साथ ही यह भी सिद्ध हो चुका है कि रङ्गी गोली में भी उत्तम पत्र रचना हो सकती है अतः जो लोग चाहें उन्हें रङ्गी गोली में भी कविता करने दिया जाय । कवियों को उनकी इच्छा से रोकना तथा छेड़छाड़ करना उचित नहीं । भारतेन्दु के निम्नांकित मत के साथ उन्होंने अपनी पूर्ण सहमति प्रकट की है ।

“जामें रस कछु होत है पदत ताहि सब लोग ,

घात अनूठी चाहिये भाषा कीऊ होय ।”

राधाकृष्णदास ने स्वयं इस सिद्धान्त का पालन भी किया । उन्होंने केवल ब्रजभाषा में ही पत्र नहीं लिखा बल्कि रङ्गी गोली में भी कई कवितायें कीं । मुनिधानुसार रङ्गी गोली में भी ब्रजभाषा का प्रयोग वे किया करते थे । यथा—

चूले कास भास वर्षा की दूटी, पछवा वाप रही ।

स्वच्छ दुभा आकाश बिलकती भूप चार दिस छाय रही ।

पहली वर्षा पाय खेत में पीछे जो थे हरखाये ।

हाय भूप की तेजी से सो जाते हैं अथ झुझाये ।”

व्यापहारिक रूप में राधाकृष्णदास के इस सिद्धान्त की ही मान्यता अधिक थी । तत्कालीन अधिकांश रङ्गी गोली की कविताओं में ब्रजभाषा का पुट मिलता है । ब्रजभाषा का पुराना अभ्यास और रङ्गी गोली में लालित्य लाने का प्रयत्न इस प्रवृत्ति का कारण है । महावीर प्रसाद द्विवेदी और नाथूराम शर्मा तक की आरम्भिक कविताओं में भाषा की यह लिचड़ी स्थिति दिखाई

देती है। क्रमशः यह स्थिति बिगड़ती ही गई और भाषा के सामान्य रूप को भी बाधा पहुँचने लगी। अन्त में १९०५ के बाद भाषा परिष्कार का आन्दोलन उठ खड़ा हुआ जिसके लिए महावीर प्रसाद द्विवेदी और कामताप्रसाद शुक्ल की स्मरणीय सेवाओं का मूल्यांकन यथा-स्थान किया गया है। श्रीधर पाठक को छोड़कर उस काल में खड़ी बोली का कोई समर्थ कवि नहीं दिखाई देता। एक भी कवि ऐसा नहीं जिनने केवल खड़ी बोली में ही रचना की हो। परन्तु दूसरी ओर ऐसे कई प्रसिद्ध कवि हुए जिन्होंने खड़ी बोली में एक भी पद्य नहीं बनाया और ब्रजभाषा के उत्तम कवि हुए। ऐसे कवियों में जगन्नाथदास रत्नाकर, रामकृष्ण वर्मा, लाला सीताराम और राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' उल्लेखनीय हैं। ये लोग समय-के प्रवाह में न बहकर अपने गौरवशाली अतीत को ओर दृष्टि लगाये रहे और ब्रजभाषा में पौराणिक नियमों की अवतारणा करते रहे। रत्नाकर जी ने ब्रजभाषा की उत्कृष्ट काव्यकला को पुनर्जीवन प्रदान किया। ये खत्री के नवीन भाषा आन्दोलन तथा अंगिरादत्त व्यास के नवीन छन्द विधान को हास्यास्पद समझते थे। उन्होंने पोप के आलोचना ग्रन्थ का समालोचनादर्श नाम से ब्रजभाषा पद्य में अनुवाद किया और लिखा—

“ब्रजभाषा भी अनुप्रास त्रिन लेखें फोके,
मौगहि विधान भी ते श्रवण मानुषी भीके।
हम इन छोगनिहित सारदमों चहत विनय करि।
काहू बिधि इनके हियकी दुर्मति दोसै दरि”।

रायदेवीप्रसाद की ब्रजभाषा में पूर्ण आस्था निहित ही है। ये बड़े भक्त और ब्रजभाषा के रसिक कवि थे। जिस प्रकार 'पूर्ण' जी कृष्ण भक्त थे उसी प्रकार लाला सीताराम 'भूप' श्रवणेश के भक्त और श्रवणी के समर्थक थे। ये पहले उर्दू के समाचार पत्र 'अग्रथ अप्रसार' के संपादक थे। परन्तु भारतेन्दु के ससर्ग से हिन्दी को ओर झुके। रामकृष्ण वर्मा ब्रजभाषा साहित्य के प्रमुख प्रकाशक थे। ब्रजभाषा को बहुत सी सरस समस्यापूर्तियाँ उनके प्रेस से प्रकाशित हुईं। इन समर्थ साहित्यिकों ने काव्य क्षेत्र में खड़ी बोली का परिष्कार किया और अपनी सृजनात्मक शक्ति से ब्रजभाषा काव्य का भंडार

भरा । इनकी रचनाओं को देखते हुए उस काल के साहित्य में ब्रजभाषा पद्य की ही प्रधानता दिखाई पड़ती है । अकेला श्रीधर पाठक का 'निराला' व्यक्तित्व ही एक ऐसा मुहठ पोत था जिसपर खड़ी बोली का पद्य आन्दोलन की तूफानों को झेलता रहा । सन् १८९० से लेकर १९०३ तक हिन्दी में बड़ी अवस्था रही । सबकी अलग अलग उफली और अलग अलग राग था । कोई हिन्दी में संस्कृत का पुट आवश्यक समझता था तो कोई ब्रजभाषा का । छोटी-छोटी बातों पर विवाद उठ खड़े होते थे, उदाहरणार्थ विभक्तियों वाले विवाद में ही तत्कालीन सभी विद्वान् और सम्पादक उलझ गये थे । कुछ लोग इन्हे शब्दों के साथ मिलाकर लिखना उचित समझते थे और कुछ लोग अलग । नागरी लिपि के लिए अलग ही आन्दोलन चल रहा था । किसी समर्थ नेता के अभाव में हिन्दी साहित्यिकों को निश्चित मार्ग की उपलब्धि सम्भव नहीं हो रही थी । भाषा का कोई स्थिर रूप नहीं था । खड़ी बोली के प्रमुख समर्थक श्रीधर पाठक और महारि प्रसाद द्विवेदी तक का पद्य रचनाओं में ब्रजभाषा के बहुत अधिक प्रयोग मिले रहते थे । महारि प्रसाद द्विवेदी की 'नागरी तेरी यह दुर्दशा' से कुछ पंक्तियाँ उस कथन को प्रमाणित करती हैं :

“कल्याणि नागरी इती विनता सुनील,
माता, दयावति, दया न कर्मा करील ।
हूँ भर्त्ता जनि, बर्षा होति दूरी,
सेवा अवश्य करिहँ, अब सर्व तेरी ॥”

इनके अलावा 'हरिऔध', 'रंकर' आदि सभी बाद के खड़ी बोली के प्रमुख कवि उस समय लिखड़ी भाषा में पद्य रचनाएँ कर रहे थे । ऐसी अनिश्चित स्थिति में खड़ी बोली आन्दोलन के प्रथम उत्थान काल में किसी निश्चित मार्ग को नहीं अपनाया जा सका ।

पंचम अध्याय

खड़ी बोली का आन्दोलन (द्वितीय उत्थान)

खड़ी बोली आन्दोलन के प्रथम और द्वितीय उत्थान में अन्तर

आन्दोलन के दोनों उत्थानों में मौलिक अन्तर था। प्रथम उत्थान निहार से आरम्भ हुआ था और शुद्ध रूप से भाषा का आन्दोलन था। निहार की जनता ब्रज भाषा नहीं समझती थी। अतः यह खड़ी बोली के पक्ष में थी। साथ ही निहार में फारसी उर्दू के जोर और कैथी के प्रचार के कारण खड़ी बोली की मुंशी स्टाइल के लिये बड़ा माँग बढी। परंतु खड़ी बोली आन्दोलन का द्वितीय उत्थान पश्चिमोत्तर प्रदेश से आरम्भ हुआ था। यहाँ का प्रत्येक साहित्यिक ब्रजभाषा में पूर्णतया परिचित था। खड़ी बोली पत्र के अधिकांश समर्थक ठेठ ब्रजभाषा क्षेत्र के निवासी थे। बन्नीनाथ भट्ट आगरे के और नाथूराम 'शंकर' अलीगढ़ के निवासी थे। ये दोनों ही स्थान ब्रज भाषा के गढ़ माने जाते हैं। इसके अलावा खड़ी बोली पत्र के अधिकांश समर्थक स्वयं ब्रज भाषा के उत्तम कवि थे। आचार्य महाश्वर प्रसाद द्विवेदी ने भी सन् १९०० के पूर्व ब्रज भाषा में कुछ कविताएँ लिखीं। खड़ी बोली के प्रमुख कवि मैथिली शरण गुप्त ने भी सर्व प्रथम ब्रज भाषा में ही कविता लिखकर सरस्वती में प्रकाशनार्थ भेजा था। द्विवेदी जी द्वारा उसके अस्वीकृत होने पर गुप्त जी ने उनको एक पत्र^१ में लिखा था कि

१-साप्ताहिक शुक्ल ३ संवत् १९६१-‘श्रीमान् पंडित जी महाराज ।
 चरणविन्दो ॥ वदुःखः एषाम् । भवदीय चरण मत् पत्र प्रसादार्थं कुशल
 सत्राध्यस्तु, अमेवृत्तामिदं श्रेयम् । कृपासिंधु । कर कजाकित दिक्षापत्र
 २८-१०-१९०४ का प्राप्त हुआ । पत्र देने में कई कारणों से विलम्ब हुआ,
 क्षमा कीजियेगा । अगवच ! इतना रोद मुझे अपनी कविता सरस्वती में न

‘मुझे खड़ी बोली से कुछ अरुचि सी है ।’ परन्तु वे ही खड़ी बोली पत्र के कट्टर समर्थक और ब्रज भाषा काव्य के ऐसे विरोधी हो गये कि पंचम साहित्य सम्मेलन में उन्होंने ब्रज भाषा में कविता करने का आग्रह करने वालों को राष्ट्र भाषा का जानी दुश्मन घोषित कर दिया ।

विभिन्न आंदोलनों के फलस्वरूप जनता के हृदय में नवीन भाव जागृत हो चुके थे । मान्यता के प्रति प्रेम, राष्ट्रीयता, समाज सेवा और सदाचार की लहर उठ रही थी परन्तु ब्रज भाषा काव्य इस नवोदित चेतना से दूर किसी कल्पित ब्रज की कुंजगलियों में रास-विलास के स्वप्न देख रहा था । उस में युग उच्चता का अभाव था । जो साहित्य युग के साथ नहीं चल पाता उसे जाग्रत समाज सहिष्णुत कर देता है । यही दशा ब्रजभाषा और उसके साहित्य की थी । सन् १९०० तक आते आते सभी हिन्दी भाषी विचारवान पुरुष यह अनुभव करने लगे थे कि ब्रजभाषा साहित्य में युग की क्रांतिकारी चेतना अभिव्यक्त नहीं हो रही है । यह स्वयं सुस्पष्ट है । समाज को यह कैसे जगा सकेगा । उसका परित्याग करना ही होगा । बालकृष्ण भट्ट ने १९०० ई० के ‘हिन्दी प्रदीप’ में सरस्वती के प्रथम अंक की आलोचना करते हुए

प्रकाशित होने का नहीं हुआ, ‘जितना कि सरस्वती के पाठकों की ब्रज भाषा पर तृप्तता का ।’ जो हो अपजो २ रुचि होती है, मुण्डे मुण्डे रुचिभिन्ना इसी प्रकार दोष सादो साहस को भी इस ब्रजभाषा पर एक बार तृप्तता प्रगट हुई थी । परन्तु इन व्यर्थ के पचकों से क्या लाभ । महारामन् ! निस्संदेह श्रीमान् के चरणाश्रुओं में मेरी हार्दिक भक्ति है । सरस्वती से पूर्ण प्रेम है और खड़ी बोली में यथाशक्य कविता भी रच सका हूँ । परन्तु क्या किया जाय ? खेद का विषय है कि इस दास को स्वभाव से ही खड़ी बोली से कुछ अरुचि सी है । अरुचि है सहो किन्तु ‘यदादा चरति श्रेष्ठस्ततदेवेतरो जनः स यत् प्रमाणं कुरुति लोकस्तदनुवर्तते’ इस न्याय से जब श्रीमान् जैसे विद्वान् पुरुषों को ही खड़ी बोली रुचिकर है तब मुझ जैसे अशिक्षित, अदरश, अविवेकी, अनभिज्ञ एवं अवोध बालक की गणना ही क्या ? अस्तु, अवकाश पाने पर खड़ी बोली में कविता रचकर श्रीमान् की सेवा में अर्पण करूँगा ।...

हस्त लिखित पत्र, प्रतिलिपि का प्राप्ति स्थान—श्री डा० श्री कृष्ण लाल, हिन्दी विभाग, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय ।

लिया था कि यह 'असत् नष्ट नायक-नायिका वाला ब्रजभाषा काव्य छोड़ देना चाहिये।' बालकृष्ण भट्ट, मैथिलीशरण गुप्त, और अन्य कवियों में यह परिवर्तन अकारण ही नहीं हो रहा था। इसका मूल कारण युग का मांग था।

हरिश्चन्द्र ने भाव क्रांति का और अयोध्याप्रसाद खत्री ने भाषा क्रांति का जो सूत्रपात किया उसका चरम उत्कर्ष आचार्य द्विवेदी के नेतृत्व में सड़ी बोली की उत्कृष्ट काव्य रचना के रूप में दिखाई पड़ा। इसे ही सड़ी बोली आन्दोलन का द्वितीय उत्थान कहा गया है। यह उत्थान केरल भाषा ही नहीं बल्कि साहित्य के सम्पूर्ण अंगों में युगानुरूप परिवर्तन की प्रेरणा से आन्दोलित हुआ था। भाषा के साथ ही भाव, नियम, छन्द, शैली मन को एक साथ लेकर यह आन्दोलन आरम्भ हुआ था। साहित्यिक क्षेत्र में यह आन्दोलन भारतीय समाज में चल रहे विराट् आन्दोलन का प्रतिनिधित्व कर रहा था। इसके किसी एक अंग को पूणतया अलग रखकर इसका अध्ययन करने में इसके साथ पूर्ण न्याय नहीं हो सकेगा। फिर भी यथा सम्भव इस अध्याय में भाषा नियमक आन्दोलन पर ही अधिक विचार किया गया है।

राष्ट्रीयता के युग में सामान्य जनता की आवाज और उसकी प्रेरणाओं को बहुत समय तक उपेक्षित नहीं रखा जा सकता। जनसाधारण की भाषा के रूप में खड़ी बोली का प्रचार दिन दिन बढ़ता जा रहा था। शिक्षा, मोलबाला और कामकाज की भाषा सड़ी बोली होती जा रही थी। अतः कवि को भी जनता की इसी भाषा में जनता की रुचि के अनुकूल ही साहित्य सृजन करना पड़ा। कविता के रसिक अंग केवल सामन्त नहीं रह गये थे जिनकी पिलावटी मनोवृत्ति को संतुष्ट करने के लिये दरबारी भाषा में शृंगारी कविता की जाती। क्रमशः साहित्य साधारण जनता के समीप आता गया और सामान्य वर्ग के लोग कवि तथा साहित्यकार होने लगे। साहित्य में सामान्य जनता, उसकी भाषा और भावना को स्थान मिला।

सड़ी बोली पद्य के लिये युग की मांग

सड़ी बोली में पद्य-रचना युग की मांग थी। खत्री जी के आन्दोलन ने उस मांग को तीव्र किया। पश्चिमोत्तर प्रदेश के सभी विचारवान् साहित्यिक

खड़ी बोली की आवश्यकता का धीरे धीरे अनुभव करने लगे। सन् १८६७ ई० में नागरीप्रचारिणी पत्रिका के प्रथम भाग की प्रस्तावना में इसकी ओर संकेत करते हुए लिखा गया कि 'हिन्दी भाषा में एक और कठिनार्द या पड़ी जिम्मे बहुत कुछ रुकावट इसकी उन्नति में की, अर्थात् इस देश की प्रचलित भाषा और कविता में ऐसा भेद है कि जिनके लिये दो सृष्टि करने की आवश्यकता हुई। कविता रज और वैमनाड़ी आदि भाषाओं में होती है और बोलचाल की भाषा अथवा गद्य का भाषा खड़ी बोली है।'।

सन् १९०० ई० में 'सरस्वती' का प्रकाशन हिंदी साहित्य में एक हमरूपीय घटना है। यहीं से हिन्दी भाषा और साहित्य ने एक नवीन मोड़ लिया। उसी वर्ष की 'सरस्वती' में 'हिन्दी काव्य' की आलोचना करते हुए मिथुनानु ने लिखा कि 'ब्रजभाषा ललित अत्यंत है पर यह कदापि नहीं कहा जा सकता कि उसके अतिरिक्त खड़ी या अन्य बोली में उतना लालित्य आ ही नहीं सकता। हमारा तो मत है कि जैसी भाषा पठित समाज में बोली जाती है उसी का व्यवहार काव्य में भी होना चाहिये और ऐसी भाषा विशेष रूप से खड़ी बोली ही कही जा सकती है। अतः किसी भाषा को अनेका खड़ी बोली में कविता करना हम विशेष अन्वेषण समझते हैं।' सन् १९०१ में सरस्वती के सम्पादक भानू दयामुन्दर दास ने प्रथम खल्या को 'भूमिका' में भी इसी अभाव की ओर इंगित करते हुए लिखा कि 'अभी तक हिन्दी पत्र की ओर लोगों का ध्यान बहुत कम हुआ है। हिन्दी पत्र से हमारा आशय उस पत्र से है जो आज फल की हिन्दी में लिखा हो और न कि प्राचीन ब्रजभाषा में। ब्रजभाषा की कविता चाहे मधुर हो पर यह बात हिन्दी भाषा के लिए बड़ी निन्दा की है और उसके एक बड़े भारी अभाव को दिखाती है कि गद्य तो एक प्रकार का भाषा में जो उन्नीसवीं शताब्दी में उत्पन्न हो सञ्ज हुई, लिखा जाय और पत्र पुरानी भाषा में।' सारांश यह कि गद्य और पत्र की दो भाषाओं के कारण हिन्दी की उन्नति में जो बड़ी बाधा पड़ रही थी उधर हिंदी के सभी प्रेमियों का ध्यान जाने लगा था।

पाठशालाओं में हिंदी शिक्षा की दृष्टि से भी पद्य का ब्रजभाषा में पढ़ा रहना बहुत सटफने लगा था। निरार्थी बातचीत और लिखा पढी तो गद्य की भाषा (खड़ी बोली) में करते थे। परन्तु पत्र के लिये उन्हें ब्रजभाषा का अनास करना पड़ता था। एक तो ब्रजभाषा से अधिकतर निरार्थियों का परिचय नहीं रहता था। दूसरे भाषा सम्बन्धी नियमों की शिथिलता के कारण

उसका समझना सीखना और कठिन था। अतः निग्रार्थियों को हिंदी के लिये दोहरा श्रम करना पड़ता था। यह स्थिति हिंदी की उन्नति के लिये अनुकूल नहीं थी। हिंदी की उन्नति न होने के तीन कारणों में एक यह मुख्य कारण था। सन् १९०१ की 'सरस्वती' में संपादक ने लिखा था कि 'हिंदी के अपरोध का दूसरा एक कारण यह है कि इसकी दो प्रकार की भाषायें हैं एक गद्य की दूसरी पद्य की। पद्य की भाषा स्वतन्त्र है। उसका व्याकरण भिन्न है और वह एक प्रादेशिक भाषा है। यदि गद्य और पद्य की भाषा एक नहीं हुई तो हमारी भाषा सदा अपाहिज ननी रहेगी'।

संयुक्त प्रदेश का शिक्षा विभाग जन हिंदी पुस्तिका की भाषा पर निचार कर रहा था उस समय बाबू श्यामसुंदर दास ने लिखा कि 'हमारी सम्मति में छोटे छोटे बालकों को इस कविता (ब्रज भाषा) के पढ़ाने की कोई आवश्यकता नहीं है।..... हम हिंदी के प्रसिद्ध कवियों से प्रार्थना करते हैं कि वे बालकों के लिये सड़ी बोली में पद्य रचकर इस श्रमान का कुछ अंश में पूर्ति कर दें। पंडित भीधर पाठक सड़ी बोली के सबसे प्रसिद्ध कवि हैं इसलिए उन्हीं की कविता से सनह प्रकार के छन्दों का उद्धृत करके हम आशा करते हैं कि हिन्दी के कवि गण ब्रजभाषा के छंदों ही में सड़ी बोली की रोचक कविता बनाने का उद्योग छोड़ दें। उन्हें बिना किसी सकोच के अन्य भाषाओं के छंदों का प्रयोग करना चाहिये'।

इस प्रकार साहित्य, शिक्षा आदि क्षेत्रों में सड़ी बोली पद्य की मांग नबने लगी। इसका कारण यह था कि गद्य की भाषा में ही पद्य की भी रचना सर्वत्र होती है। इसलिये हिंदी पद्य को भी सड़ी बोली में हाना ही चाहिये था।

सड़ी बोली पद्य के लिये केवल मौखिक प्रयत्न ही नहीं हो रहा था बल्कि पद्य रचनायें भी होने लगीं। सन् १९०० की सरस्वती में प्रकाशित किशोरीलाल गोस्वामी की 'मलयानिल', 'प्रेमोपहार', और 'प्रेमप्रतिमा' नामक कविताओं ने सड़ी बोली की भाषा सामर्थ्य का आभास दिया। उदाहरण स्वरूप 'मलयानिल' से चार पंक्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं—

१ - 'सरस्वती' १९०१ भाग २ सख्या ६।

२—'सरस्वती' १९०२ (विविध वार्ता)।

‘मधुर मनोहर हास्यराशि को लुट किछर से लाये हो ?
जो आये तो बैठो प्यारे, कहो किछर से आये हो ?
कुशल कहो, किन किन फूलों से इस सुगन्धि को पाया है ?
तरंगिणी के प्राणों को जिससे उल्लसित कराया है ।’

बालोपयोगी पद्य का नमूना महानीर प्रसाद द्विवेदी की ‘गलक-निनोद’ और ‘कोकिल’ जैसी कविताओं में मिलता है। इनकी भाषा अत्यन्त सरल सड़ी बोली है। यथा—

‘काकिल भति सुन्दर चिड़िया है, सच कहते हैं भति चढ़िया है।
जिस रंगत के कुंवर कन्हाई, इसने भी वह रंगत पाई ।’

इस प्रकार युग की मांग तो सड़ी बोली पद्य में पद्य के थी ही, उसका निरोध करने वाले ब्रजभाषा प्रेमी भी कम हो गये थे। हिन्दी के दुर्भाग्य से भारतेन्दु मंडल के अधिकांश साहित्यिक अलयायु में ही परलोक चले गये। आन्दोलन के प्रथम उत्थान में खड़ी बोली पद्य का निरोध करने वाले पंडित प्रतापनारायण मिश्र का असमय में तब देहान्त हुआ जब ये स्वयं सड़ी बोली में पद्य रचना आरम्भ कर चुके थे। जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ अयोध्या राज्य की सेवा में जाने के बाद हिन्दी के सन्निध्य आन्दोलनों से विरत हो गये। राधाचरण गोस्वामी पहले से ही समझौता चाहते थे और वादविवाद में हिन्दी की हानि समझते थे। अतः द्वितीय उत्थान में ब्रजभाषा की ओर से विवाद का झुंडा नहीं उठाया गया। खड़ी बोली पद्य को चुनचाप समृद्ध होने का अवसर मिला। संयोग से इसी समय उसे महावीरप्रसाद द्विवेदी ऐसा कर्मठ सेनानी भी मिल गया। आचार्य द्विवेदी ने मौखिक विवाद से अधिक रचनात्मक कार्य किया और सड़ी बोली को सफलतापूर्वक पद्य साहित्य में प्रतिष्ठित किया।

हिन्दुत्व के साथ हिन्दी के प्रति प्रेम में वृद्धि

इसाई धर्म और अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार से जनजीवन में व्यापक क्रान्ति हुई। हिन्दुत्व उस क्रान्ति की प्रमुख प्रवृत्ति थी। धर्म, सस्कृति, भाषा और साहित्य आदि सभी क्षेत्रों में हिन्दुत्व की पुनः प्रतिष्ठा की गई। आरम्भ

में कुछ शिक्षितों का झुकाव अंग्रेजियत की ओर अग्रसर दिखाई पड़ता है परन्तु वंगमग के बाद वह भी लुप्त हो गया । स्वदेशी आन्दोलन के अन्तर्गत सभी स्वदेशी वस्तुओं का स्वागत किया किया । भाषा के क्षेत्र में भी इस प्रवृत्ति का प्रभाव स्पष्ट दिखाई पड़ता है । हिन्दी भाषा में अरबी फारसी के स्थान पर संस्कृत शब्दों का प्रचुर प्रयोग इसी प्रवृत्ति का परिणाम था । आर्य समाज और अन्य उपदेशात्मक आन्दोलनों के फलस्वरूप ब्रह्मचर्य, आचरण शुद्धि आदि को विशेष महत्व मिला । शुद्धता की भावना हर क्षेत्र में बढ़ी । इसके कारण भी शुद्ध हिन्दी की ओर लोगों का झुकाव हुआ । संस्कृत शिक्षा का प्रचार जिसका माध्यम खड़ी बोली ही थी, हिन्दी के विकास में सहायक हुई । इसके विरुद्ध उर्दू की अतिशय शृङ्गारिकता का विरोध हुआ । मुधार के लिये उपदेशात्मकता के साथ भाषा की सरलता और सुबोधता आवश्यक थी । अतः जनभाषा के रूप में खड़ी बोली का महत्व स्वीकार किया गया ।

आचार्य द्विवेदी और अयोध्याप्रसाद सत्री की भाषा-नीति में अंतर

युग की ये सभी भावनाएँ आचार्य द्विवेदी के समर्थ व्यक्तित्व में साकार हुईं । उनके हृदय में हिन्दुत्व के प्रति गर्व था । वे समभव से मुधारक और नेता थे और स्वयं संस्कृत के निद्वान थे । उनके नेतृत्व से हिन्दी भाषा और साहित्य पर इन सभी विरोधताओं का प्रभाव पड़ा । उर्दू विरोध की भावना उस समय भी कम नहीं हुई थी । 'सरस्वती' सन् १९०२ का 'हिन्दी उर्दू' व्यंग्य चित्र इन कथन को प्रमाणित करता है । द्विवेदी जी ने भी उर्दू शब्दों के प्रयोग, उर्दू साहित्य की आशिकाना शायरी और उसकी अतिशयोक्ति का विरोध किया^१ । उनके स्थान पर भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों को प्राथमिकता दी गई । संस्कृत के छंद हिन्दी पद्य में प्रयुक्त हुए । द्विवेदीजी के आन्दोलन को लोक समर्थन मिलने का यही रहस्य था, और अयोध्याप्रसाद सत्री का इसके विरुद्ध सिद्धान्त रखने के कारण असफल होना पड़ा । ब्रज-भाषा का विरोध सत्री ने भी किया और आचार्य द्विवेदी ने भी । परन्तु दोनों

१—'यदि यह कहें कि आशिकाना (शृङ्गारिक) कविता के सिवा और तरह की कविता उर्दू में है ही नहीं, तो बहुत बड़ी असुविधा होगी ।'

आचार्य म०प्र०द्विवेदी—'कवि और कविता' (रसज्ञानप्र० सं० ७० ३७)

व्यक्तियों के विरोध में सख्त अन्तर था । खत्री जी ब्रजभाषा को हिन्दी ही नहीं मानते थे , परन्तु महाश्रीरामसाद द्विवेदी का विरोध इसलिए था कि ब्रजभाषा अत्यन्त सज्जित हो गई थी । शृंगारिकता के अलावा नवीन लोक हितैषी भाषा के लिये उसमें स्थान नहीं रह गया था । खत्री जी की पॉंच स्टाइल में आचार्य द्विवेदी का विश्वास नहीं था । हिन्दी भाषा को इस तरह स्टाइलों में बांटना वे हास्यास्पद समझते थे । सितम्बर १९०२ की सरस्वती में उन्होंने खत्री की स्टाइलों पर एक व्यंग्य चित्र निकाला जिसमें एक व्यक्ति के पाँच मुख प्रकाशित किये गये थे । चित्र को सख्त करने के लिए उसके नीचे निम्नलिखित टोका दिया गया था—

‘दा पैरों पर एक धड़, फिर सिर पांच धनूर ।

मुझ पंचशरी पद्य का, देखा सुघर स्वरूप ।’

खत्री जी इससे उड़े नाराज हुए और द्विवेदी जी की भाषा में भूलें निकालना तथा उनकी आलोचना करना शुरू किया । उन्होंने प्रतिपादित करना चाहा कि मेरी स्टाइलों का वर्गीकरण वैज्ञानिक और व्यावहारिक रूप में द्विवेदी जी भी मानते हैं । ‘महाश्रीरामसाद द्विवेदी की किलालोबी’ शीर्षक से उन्होंने कई प्रकीर्णक प्रकाशित कराये उनमें से ४-१-१९०३ के प्रकीर्णक में लिखा है कि ‘४ अप्रैल १९०३ के प्रयाग समाचार’ में मेरी चिट्ठी छपी है । उसमें प० द्विवेदी के काँड को मैंने उद्धृत किया है । मैं पूछना चाहता हूँ । वह काँड किस भाषा का वा किस स्टाइल में है । उसमें संस्कृत, अरबी दोनों के शब्द हैं । मैं कहता हूँ वह मुंशी स्टाइल में है ।’

खत्री जी की मुंशी स्टाइल में पद्य रचना करनेवाले द्वितीय उत्थान के प्रमुख कवि हरिऔध जी माने जा सकते हैं । आप सन् १९०० के पूर्व ही उर्दू छंदों में मुंशी स्टाइल का प्रयोग कर चुके थे । सन् १९०० में नागरी प्रचारिणी सभा के यह प्रवेशोत्सव के अवसर पर ‘प्रेमपुष्पोहार’ नामक कविता ठेठ खड़ी बोली और उर्दू के छंद में आपनं पढ़ी थी । खत्रीजी इस कविता से उड़े प्रसन्न हुए और बोले कि खड़ी बोली की कविता ऐसी ही

भाषा में होनी चाहिये । परन्तु वही पर 'प्रेमघन' जी ने कहा कि यह तो उर्दू की कविता है आप इसे हिन्दी क्यों कहते हैं । हरिर्घाघजी इसी शैली को उत्तम और उपकारक मानते थे और इसी शैली में उन्हें अधिक सफलता भी मिली ।

द्विवेदी जी का नेतृत्व

श्रीधर पाठक की भौति महावीर प्रसाद द्विवेदी भी स्वच्छन्द विचारो वाले अंग्रेजा के साहित्यिक गोल्डस्मिथ से बहुत विचार-साम्य रखते थे । वे हिन्दी काव्य में प्रगति और उदारता के समर्थक थे । उन्हें मान्य था कि रूटियादी अवश्य नवीनता का विरोध करेंगे और उसमें नाना तरह के दोष निकालेंगे । बात यह है कि जिसे वे अतक कविता कहते आये हैं वही उनकी समझ में कविता है और सब कोरी काग़ज़ । इसी तरह की नुस्तार्चीनी से तग़ आकर गोल्डस्मिथ ने अपना कविता को संशोधित करके उसकी सान्त्वना की है । वह लिखता है कविते ! यह बेकदरी का जमाना है । लोगों के चित्त को तेरी तरफ़ रीचना तो दूर रहा उल्टे सब कहीं तेरी निन्दा होती है^१ । द्विवेदीजी रूटियादिया के विरोध और नुस्तार्चीनी से डरनेवाले नहीं थे । वे लोक-कल्याण की उदात्त भावना से प्रेरित होकर कान्ति पथ पर अग्रसर हुए । नवीन काव्य भाषा रखी-थोली का प्रसन्न समर्थन किया । ब्रजभाषा के सीमित विषयो और उपादानों को छोड़कर साहित्य के लिए नये विषयो का निर्देश किया । संस्कृत, अंग्रेजी और बंगला साहित्य के ग्रन्थों द्वारा भाव विस्तार के साथ हिन्दी का शब्द भंडार भरने के लिये भी उन्होंने साहित्यिकों को प्रेरित किया । इस लक्ष्य की पूर्ति के लिये परिपाटी-वहित प्राचीन काव्य साहित्य का परित्याग आश्चर्यक समझकर उन्होंने काव्य में ब्रजभाषा का प्रयोग तथा ब्रजभाषा की शृंगारिक कविता

१—महावीरप्रसाद द्विवेदी—'रमजरंजन' पृ० ३८-३९ ।

'द्विवेदी जी भी' 'हे कविते, शीर्षक से कविता को संशोधित करके गोल्डस्मिथ की भौति कहते हैं—

विडम्बना जो यह हो रही तब, समूह ही भूल उसे दयामयी,
पधारने की अभिलाष होय जो, न आव तो भी कुछ काल सँ यहाँ ।

का विरोध किया। उनका निश्चय था कि जब तक ब्रजभाषा से फनिता को मुक्त नहीं किया जाता तब तक लोक-कल्याणकारी नवीन काव्य का सृजन नहीं हो सकेगा। 'हे कविते' में उन्होंने लिखा है—

‘अभी मिलेगा ब्रज मण्डलान्त का सुभुक्तभाषामय वस्त्र एक ही।

शरीर सगी करके उसे सदा, विराग होगा तुझको अवश्य ही।

इसीलिये हे भवभूति भाविते, अभी यहा हे कविते न आ न आ^१।

द्विवेदीजी का उद्देश्य—गद्य और पद्य की भाषा एक करके हिन्दी साहित्य को समाजव्यापी बनाना उनका प्रथम उद्देश्य था। साहित्यिकों से उनका कथन था कि फनि को सहज और व्याकरण सम्मत भाषा लिखनी चाहिये। ‘गद्य और पद्य की भाषा पृथक् पृथक् न होनी चाहिये। हिन्दी ही एक ऐसी भाषा है जिसके गद्य में एक प्रकार का और पद्य में दूसरे प्रकार की भाषा लिखी जाती है। सम्य समाज की भाषा हो उसी में गद्य पद्यात्मक साहित्य होना चाहिये^२।’

द्विवेदी जी साहित्य की लोकरीजन का साधन मानते थे। जबतक साहित्य की भाषा लोकभाषा नहीं होती तबतक न जनता उसे ठीक से हृदयंगम कर पाती है और न साहित्य अपने उच्च उद्देश्यतक पहुँच पाता है। अतः वे चाहते थे कि काव्य की भाषा बोलचाल की भाषा ही हो। क्योंकि फनिता की भाषा बोलचाल से जितनी ही दूर जा पड़ती है उतनी ही उसकी सादगी कम हो जाती है। बोलचाल से मतलब उस भाषा से है जिसे रास और ग्राम सज बोलते हैं। निदान और अनिदान दोनों जिसे काम में लाते हैं।^३ ब्रजभाषा केवल काव्यशास्त्र से निज थोड़े से पंडितों की सामग्री रह गई थी जब कि लड़ीघोर्ला का ‘रास और ग्राम में’ दिन दिन प्रचार बढ़ रहा था। इसलिये उन्होंने ब्रजभाषा में फनिता करने की परम्परा का विरोध किया। ब्रजभाषा जरा जीर्ण हो गई थी और उसमें हास के गीज इतने अधिक आ गये थे कि साहित्य भाषा के रूप में अधिक दिन तक वह चल नहीं सकती थी। इसका प्रभाव कि ‘किसी समय बोलचाल की हिन्दी भाषा ब्रजभाषा की

१—सरस्वती जून १९०१।

२—भा० द्विवेदी—‘कवि कर्तव्य’ सरस्वती १९०१।

३—‘कवि और कविता’ रसशरजन प्र० सं० ४० ४८।

कविता के स्थान को ग्रन्थ छीन लेगी—'प्राचार्य द्विवेदी को मिल चुका था । और उन्होंने कवियों को सकेत किया कि 'क्रम क्रम से ये ग्रन्थ की भाषा में ही कविता करना आरम्भ करें । क्योंकि जोलना एक भाषा और कविता में प्रयोग करना दूसरी भाषा प्राकृतिक नियमों के विरुद्ध है' ।

ब्रजभाषा इतनी सजुचित और रोनि-ग्रस्त हो गई थी कि नवीन भाषा और काव्य प्रयोगों के लिये उसमें स्थान नहीं रह गया था । एक ही नियमपर सैकड़ों बयों से सैकड़ों कवियां ने इतना लिख लिया था कि कोई नया कवि उसमें मौलिकता या नवीनता नहीं ला सकता था । अतः द्विवेदीजीने आदेश दिया कि पुरानी लफोर का पीटना मन्द कर देना चाहिये और नए शिग्न नायिकाभेद, अलंकार शास्त्र की व्यर्थ और उनाउरी बातों से साहित्य को दूषित नहीं करना चाहिए । उनका विश्वास था कि ब्रजभाषा के शृंगारी साहित्य में कामुकता और विलासिता को प्रोत्साहन दिया । सदानार, ब्रह्मचर्य और आदर्श जीवन के लिए इस प्रकार का साहित्य सर्वथा त्रयाश्रित है और युवक समाज के लिये इसका न होना ही हितकर है^१ ।

सड़ी थोली में आचार्य द्विवेदी के पद्य-प्रयोग

ब्रजभाषा के सकीर्ण भाग क्षेत्र के विरुद्ध उन्होंने कवियों का ध्यान सस्त्र और अग्नेयी साहित्य की निपुल भाव सामग्री को और आकृष्ट किया । और

१—कवि कर्तव्य सरस्वती १९०१ ।

२—'दस वर्ष की अज्ञात यौवना से लेकर पचास वर्ष की प्रौढ़ा तक के सूक्ष्म से सूक्ष्म भेद बतला कर उनके हाव, भाव, विलासादि की सारी दिनचर्या वर्णन करके ही कविजन सतोष नहीं करते थे । दुराचार में सुकरता होने के लिये दुर्नी कैसी होना चाहिये, भाटिन, लाइन, धोबिन इत्यादि में से इस काम के लिये कौन सबसे प्रवीण होती है इन सब बातों का भी वे निर्णय करते थे । लेख के अन्त में द्विवेदी जी ने लिखा कि 'इस प्रकार की पुस्तकों का बनना शीघ्र बन्द हो जाना चाहिये. और यही नहीं किन्तु आज तक ऐसी-ऐसी जितनी इस विषय की दूषित पुस्तकें बनी हैं उनका वितरण होना भी बन्द हो जाना चाहिये । इनके न हाने ही में नव वयस्क मुग्धमति युवाजनों का कल्याण है ।' (नायिका भेद, सरस्वती १९०१)

मुभाव दिया कि 'इन दोनों में से अर्थ रत्न' लेकर हिन्दी को अर्पण किया जाय । उन्होंने केवल मौखिक उपदेश ही नहीं दिये बल्कि दूसरों के लिये जिन सिद्धान्तों और आदर्शों का निर्देश किया स्वयं उनका पत्र में प्रयोग करके दिखला भी दिया । नेता के रूप में उनकी दृष्टि सर्व प्रथम संस्कृत और मराठी प्रभाव के कारण संस्कृत के वर्ण वृत्तों और तत्सम प्रयोगों का और गई । उन्होंने संस्कृत साहित्य का अध्ययन और अनुवाद प्रस्तुत करके हिन्दी भाषी जनता को संस्कृत के अनुपम साहित्य भंडार का रसास्वादन कराया । उन्होंने 'मृतु तरंगिणी', 'देवीस्तुति शतक' और गंगालहरी' का संस्कृत गभित भाषा में पद्यानुवाद किया । देवीस्तुति शतक में द्विवेदीजी की यह प्रवृत्ति बहुत स्पष्ट है । वसन्ततिलका वृत्त में उनकी संस्कृत गभित भाषा शैली का नमूना निम्नलिखित पत्र में देखिये—

“स्नेहान्मुमुक्षु मम हृत्पद भरपताला,
 तपद्मरूप घातपद्मप्रसून माळा ।
 अंगीकृत त्रिपुरसुन्दरि साहि कीर्ति,
 मेरी विभीत विमती पर ध्यान दीर्घी ।”

सन् १९०० ई० के पूर्व द्विवेदीजी की काव्य भाषा में संस्कृत प्रयोगों के साथ ब्रजभाषा की लिचड़ी भी बहुत अधिक है । १९ अक्टूबर १९०० के 'बैकपेटर समाचार' में उनकी शुद्ध खड़ी बोली में 'नलीयर्द' शीर्षक प्रथम पद्य रचना प्रकाशित हुई । नवम्बर में उन्होंने 'मासाहारी का हंटर' ब्रजभाषा में लिखकर हिन्दी बंगाली में छपनाया । परन्तु उसी महीने की सरस्वती में उनकी 'द्रौपदीवचन बाणावली' खड़ी बोली में निपली और इसके बाद इनकी सभी रचनायें खड़ीबोली में ही प्रकाशित हुईं । इसके पूर्व जो पद्य रचना उन्होंने खड़ी बोली में की भी उसमें ब्रजभाषा का अव्यवस्थित स्वरूप इतना अधिक मिलाजुला है कि उन्हें किसी निश्चित भाषा की रचना कहना सम्भव नहीं । यस्तुतः खड़ी बोली का नेतृत्व करने के पूर्व द्विवेदीजी ने भाषा की शुद्धि या उसके मार्जन पर स्वयं ध्यान नहीं दिया था । परन्तु खड़ी बोली पत्र के लिये एक बार निश्चय कर चुकने के बाद उन्होंने उसका ह्म प्रकार से समर्थन और संवर्द्धन किया । आरम्भिक खड़ी बोली की पद्य रचनाओं में द्विवेदीजी के संस्कृत प्रयोग की प्रवृत्ति मिलती है । वर्ण वृत्तों का प्रयोग भी

ऐसी भाषा शैली के लिये उत्तरदायी माना जा सकता है। जून सन् १९०१ की 'सरस्वती' में प्रकाशित 'हे कविते' शीर्षक पत्र का प्रारंभिक छंद ही इस कथन को स्पष्ट कर देगा।

“सुरम्यरूपे ! रसराशि रञ्जिते ! विचित्रवर्णाभरणे कहा गई ?

अलौकिकानन्दविधायिनी महा कवीन्द्रकान्ते ! कविते ! भइो कहा ?”

द्विवेदीजी ने अपनी भाषा संबंधी कमियों का उड़ी शीघ्रता और सतर्कता के साथ सुधार किया और सन् १९०२ ई० में कुमार सम्भर के प्रारंभिक पाँच सर्गों का अनुवाद करके उन्होंने उड़ी बोली के कवियों के लिये टक्सार्ली पत्र भाषा का आदर्श तो उपस्थित किया ही ब्रजभाषा वालों का यह आरोप भी सदैव के लिये व्यर्थ सिद्ध कर दिया कि उड़ी बोली में सुन्दर पद्य रचना सम्भव नहीं है और न उसमें उर्दू के छंदों के अलावा किसी छंद का अच्छा प्रयोग ही हो सकता है। 'कुमारसंभर' के तृतीय सर्ग का अनुवाद और भी उत्तम बन पड़ा है। उसका प्रथम छंद उदाहरण स्वरूप नीचे उद्धृत किया जा रहा है—

‘सारे देवघृन्द से लिच्छकर देवराज के नयन हजार,
कामदेव पर बड़े चाव से आठर पड़े एक ही बार।
अपने सब सेवक समूह पर स्वामी का आदर सरकार,
प्रायः घटा बढ़ा करता है सदा प्रयोजन के अनुसार।’

भाषा परिष्कार और उड़ी बोली की निशुद्धता की दृष्टि से श्रीधर पाठक का 'ऋतुसंहार' भी इतना उत्तम नहीं बन पड़ा जैसा 'कुमारसंभरसार'। इसके पीछे भी गिरिधर शर्मा कृत 'महाकवि भारवि का शरद् वर्णन' इतना सशक्त नहीं है। द्विवेदी जी की इस शैली का उड़ी बोली के अनेक कवियों ने अनुकरण किया। उनके आदेशानुसार सरल एवं शुद्ध उड़ी बोली में संस्कृत तथा अंग्रेजी साहित्य की उत्तमोत्तम काव्य रचनाओं का तेजी से अनुवाद प्रस्तुत किया गया। अंग्रेजी कविता का भाव लेकर जून सन् १९०३ की सरस्वती ने सर्वप्रथम 'स्वर्ण' कविता प्रकाशित हुई। इसके बाद 'वायरन, स्काट, लागफेलो, दोली और शेक्सपीयर आदि सभी प्रसिद्ध कवियों की सुन्दर

कविनाथों का खड़ी बोली में पद्यानुवाद प्रकाशित हुआ। इसमें भाषा में व्यञ्जकता आई तथा विषय का विस्तार हुआ। तुच्छ से तुच्छ रचना प्रसंग, भाव या वस्तु को लेकर पद्य रचना होने लगी। इस प्रकार का आदर्श स्वीकार करके एक विशेष पुस्तक 'खड़ी बोली का पद्यादर्श' रची गयी।

'खड़ी बोली' का पद्यादर्श (रचना काल १९०५) के लेखक श्याम जी शर्मा ने पुस्तक की भूमिका में लिखा है कि नवम्बर १९०१ को मेरे मुह से 'श्रीगुरु चरण सरोरुह का नित ध्यान जोड़ कर करता हूँ' श्रनायास निकल पड़ा और 'श्यामहर्षनन्दन' नामक खड़ी बोली में २२ सर्गों का एक काव्य धारामचन्द्र के यश में उनाया पर द्रव्याभाव से छूटा नहीं। तब से मैं खड़ी बोली का पक्षपाती हो गया हूँ। श्याम जी शर्मा ने भाषा की दृष्टि से नवीन प्रयास तो किया ही छुद और विषय में भी नवीनता का सफल प्रयोग किया। इन्होंने 'हृष' कविना प्यार छन्द में लिखी जिसकी चार पक्तियाँ निम्नांकित हैं—

जगत में वस्तु है न हर्ष के समान ।
चाहते जिसे है धनी निघन सुजाय ।
मूरख गुणी निगुणा फिर विद्यावान ।
इमरात जो सदा विचारते है ज्ञान ॥ (५० ५)

विषय की दृष्टि से 'ताड़ का पेड़', 'मछली', 'प्यारी दाल' 'प्यारा टेबुल', 'चमगुदड़ी', और 'खण्डहर' आदि कविताएँ उत्प्रेक्षनीय हैं। प्रतिसाधारण एवं तुच्छ विषयों पर पद्य रचना उस युग की एक प्रवृत्ति बन रही थी। 'चमगुदड़ी' के प्रति शर्मा जी लिखते हैं—

छप्पर में तू छिपकी प्यारी, नित नित चैं चैं करती है ।
अपनी मधुर सुना कर बाणी, बहुत बार खुश करती है ।
उहाँ भारत की बधू लज्जोली, मीठी बात सुनाती है ।
पै न किसी को किसी काक में अपनी झलक दिखाती है ।' (५० ४१)

ऊँचनीच की भावना से परे समानता की प्रवृत्ति अन्यायी के लिये दैवीदृष्ट में निद्रास तथा उपदेश, जो द्विवेदी युग की प्रवृत्तियाँ, इन कविताओं में सर्वत्र दिखलाई पड़ती है।

गद्य की भाषा में ही पद्य भी रचा जाय और कविता में गोलचाल की भाषा का ही प्रयोग हो यह द्विवेदीकाल की भाषा-विषयक मान्यता थी। इसका यह परिणाम हुआ कि आरम्भिक पद्य रचनायें गद्यात्मक हो गयीं। बीसवीं सदी के प्रथम दशक में ऐसी सैकड़ों पद्य रचनाएँ हुईं। स्वयं द्विवेदी जी 'ग्रन्थकारों से विनय' करते हुए मातृभाषा के सम्बन्ध में कितनी गद्यात्मक भाषा का प्रयोग करते हैं—

‘माता है जैसी पूज्य सुनो हे माई।

भाषा है उन्ही प्रकार महा सुददायी।

‘माता ने पूज्य विशेष देशभाषा है।

मिथ्या यह हमने वचन नहीं माला है’।^१

गिरिधर शर्मा, कन्हैयालाल पोद्दार, महेन्दुलाल गर्ग, जनार्दन भट्टा, सत्यशरण रतूड़ी आदि की ऐसी बहुत सी रचनायें सरस्वती के आरम्भिक अंकों से उद्धृत की जा सकती हैं। यह तो कहा जा चुका है कि द्विवेदी जी ने शृंगारात्मक काव्य को अवाञ्छित तथा देश की तत्कालीन स्थिति के विरुद्ध बताया था और समय समय पर नायिका भेद और नल-शिलालेख कथियों पर व्यंग्य भी किया था यथाः—

‘जा देर का लिये समझिये भाव पोटरी कबारों हैं,

(क्षमा कीजिये असभ्यता को हम ग्रामीण अनारी हैं)

मान लीजिये नयन आपके कामों तक बढ़ आये हैं,

पीन पयोधर देख आपके, कुत्तर कुंभ लगाये हैं’।^२ इत्यादि

अतः उस समय आदर्श और उपदेशपरक रचनाओं की ही अधिकता पायी जाती है। ‘शिक्षाशतक’ में जनार्दन भट्टा पाठकों को उपदेश देते हुए कहते हैं—

बाकी रहे घड़ी दो रात, उठ बैठो तब जान प्रभात।

भक्ति सहित ले हरि का नाम, सोचा अर्थ, धर्म का काम’।^३

१—‘सरस्वती’ फरवरी १९०५।

२—ठहरीनी (१९०६) द्विवेदी काव्यमाला पृ० ४३८।

३—‘सरस्वती’ नवम्बर १९०४।

रीतिकालीन पांडित्य और विलुप्त शास्त्रीय कविता के ध्यान पर ऐसी सरल और सुबोध पत्र रचनाओं का बनसाधारण में स्वागत हुआ, परन्तु साहित्यिक क्षेत्र में काव्य के इस शुष्क रूप पर असंतोष प्रकट किया गया। 'हिंदी की अवस्था' पर विचार करते हुए नागरीप्रचारिणी सभा ने 'सरस्वती' की कविता को 'मही' कहा था। हो सकता है, उसके इस कथन में सभा और द्विवेदी जी के व्यक्तिगत कटु सम्बन्धों के कारण कुछ अतशयोनि रही हो परन्तु वह पूर्णतया अत्युक्ति नहीं थी। सन् १९०६ की सरस्वती में द्विवेदी जी ने उस आरोप का उत्तर देते हुए कहा कि 'सरस्वती के अधिकांश कवि सम्मानित एवं विद्वान हैं', रहा मैं, हम अपने को हिंगिज कवि नहीं समझते और हमें अच्छी कविता लिखना आता भी नहीं, इसी से हमने अन कविता लिखना बहुत कम कर दिया है। वस्तुतः १९०६ के बाद द्विवेदी जी ने कुछ विरोध श्रवणों पर ही इनामिनी कवितायें लिखीं।

‘सरस्वती’ द्वारा पड़ी बोली पद्य की भाषा का निर्माण

इस समय तक द्विवेदी जी अपने प्रतिपादित विविध सिद्धांतों का पड़ी बोली में प्रयोग प्रस्तुत कर चुके थे। अब उनके सामने उस मार्ग पर चलने वाले नवीन कवियों की भाषा का परिष्कार करना मुख्य कार्य हो गया था। भाषा की सरसता एवं काव्यात्मकता पर उस समय बहुत अधिक ध्यान भी नहीं दिया जा सकता था क्योंकि कवियों की अधिकांश शक्ति भाषा के माजने और सवारने में ही लग जाती थी। अधिकतर कवियों की भाषा शिथिल और अव्यवस्थित है। गिरिधर शर्मा, सत्यशरण रतूड़ी आदि की रचनाओं के संशोधन सन्धी द्विवेदी जी के हस्तलिखित टिप्पणियों को देखने पर उनके दुस्साध्य भाषा-मुधार कार्य का महत्व प्रकट होता है। विदग्धभरशर्मा और मैथिलीशरण गुप्त जैसे मान्य साहित्यिकों को लिखे गये उनके पत्रों से स्पष्ट होता है कि भाषा के परिमार्जन, परिष्कार और स्थायित्व के लिये उन्होंने कितना कठिन श्रम किया। मैथिलीशरण गुप्त की 'क्रोधाष्टक' नामक तुकबन्दी पर क्रुन्ध होकर उन्होंने लिखा था कि 'आपने क्रोधाष्टक थोड़े ही समय में लिखा होगा, परन्तु उसे ठीक करने में हमारे चार घंटे लगे'।^१ इस प्रकार के लगातार संशोधनों से कवियों की भाषा साफ हुई और उनकी देखादेखी

दूनरो से अपना सुधार किया । द्विवेदी जी के प्रोत्साहन व प्रभाव से हिन्दी के बहुत से उत्तम कवियों का निर्माण हुआ और सरस्वती में उनकी सुंदर रचनाएँ प्रकाशित होने लगीं । सन् १९०७ ई० की सरस्वती में तत्कालीन सभी उच्चकोटि के कवियों की कुल ४५ खड़ी बोली की और ब्रजभाषा की कविताएँ प्रकाशित हुईं । मैथिलीशरण गुप्त, हरिऔध, शंकर, गुरु, लोचन प्रसाद पांडेय और रामचरित उपाध्याय खड़ी बोली के तथा 'पूरा' और 'करिअन' ब्रजभाषा के प्रमुख कवि थे । इसी वर्ष शंकर ने 'सरस्वती की महावीरता' कविता द्वारा सरस्वती की व्यापक सेवाओं का परिचय दिया ।

द्विवेदी जी के काव्यादर्शों का अनुकरण करके क्रमशः राष्ट्रकवि के गौरव तक पहुँचने वाले मैथिली शरण गुप्त की 'सरस्वती' में प्रकाशित प्रथम कविता हेमन्त (१९०५) थी । इसकी भाषा शैली द्विवेदी जी के आरम्भिक ससृष्ट अनुयायियों वाली शैली के बहुत निकट है । नमूने के लिए निम्नांकित चार पंक्तियाँ देखिये—

‘हेमन्त में महिष भइ बराह जाति,
होती प्रसन्न भति ही गज काक पाति ।
पुन्नाग छोत्र सर ये नित फूलते हैं,
मौरे सदैव इन ऊपर मूलते हैं ।’

सन् १९०६ में उनकी केवल एक कविता 'प्रणय की महिमा' प्रकाशित हुई । परन्तु सन् १९०७ की सरस्वती में उनकी ८ कविताएँ छड़ी । ये कविताएँ गुप्तजी की पत्र भाषा के व्रमनिकासका अच्छा परिचय देती हैं । इनमें भये, जौ लौं, तौ लौं, आदि ब्रजभाषा के प्रयोग अहा, हा, जैसे भरती के शब्द तथा ससृष्ट शब्दों की भद्दी भीड़ भाषा की असमर्थता प्रकट करती है कुछ उदाहरण देखिये—

१—‘नूनन निबन्ध मनभावते विचित्र चित्र, जानाविषयों से चरचानिक बनाती है । शंकर प्रतापशिल, सज्जन महोदयों के अधून धरित्र जन जन को जनाती है । हिन्दी को सुधार गद्य पद्य का प्रचार करे, इसी ब्रजभाषा को भी सादर मनाती है । ज्ञानी प्राइकों से महावीरता सरस्वती की, ऐस अलबेले अंक अंक में गिनाती है ।’

(सरस्वती १९०७ पृ० १६)

- (अ) “शुद्धम जो तरु थे तप से गये, लहलहे अब वे सब हैं भये ।
होता है हा ! न जौलीं प्रघल जलधि मा पृकही दुःख दूर ।
हो जाता प्राप्त तौ लौं गुप्तर गिरि सा दूसरा और कूर” ।
- (ब) ‘सद्यः काटा लिया है सिर, जिगकर में, कंठ में मुंड माला ।
जिह्वा लम्बायमान अतिशय मुरा से है, जटानूट काला” ।

रङ्गी बोली-पद्य भाषा का परिष्कार

सन् १९०८ में गुन जी ने कई उत्तम रङ्गीनोलीं की कवितायें लिखीं, जिनमें से ‘अर्जुन और उर्मशी’, ‘उत्तरा और अभिमन्यु’, ‘केरों की कथा’, ‘शकुन्तला का पन लेपन’, ‘मुकेशी’ सरस्वती में प्रकाशित आदि चित्रों के परिचय-स्वरूप लिखी गई थीं । द्विवेदीजी ने सरस्वती में यह परम्परा १९०३ से ही चलाई थी । इसके द्वारा वे कवियों का ध्यान भारत के गौरवशाली अतीत और पौराणिक तथा ऐतिहासिक महापुरुषों की ओर आकृष्ट कर उनके संबंध में सुन्दर काव्य रचना द्वारा कविता का क्षेत्र विस्तृत करना चाहते थे । इनके द्वारा गुनजी को आख्यानक गीतियों और प्रबन्धकाव्यों के प्रख्यान की प्रेरणा मिली । उनका पहला गीत ‘रंग में भग’ सन् १९१० में लिखा गया । इसके थोड़े ही समय बाद उनका प्रथम रङ्ग काव्य ‘जयद्रथ वध’ प्रकाशित हुआ । इसमें भाषा की समर्थ व्यञ्जकता के साथ ही श्रोज, प्रवाह और शब्द भैरी आदि का रङ्गी बोली कविता में सर्व प्रथम दर्शन हुआ । सरल और प्रवाहमय भाषा में लिखी हुई यह ऐतिहासिक मर्मकथा इतनी लोकप्रिय हुई कि सोलह सत्रह वर्षों में ही इसके २१ संस्करण निकले । पिछली कविताओं की अपेक्षा भाषा का अत्यन्त स्वच्छ एवं समृद्ध स्वरूप निम्नांकित पंक्तियों में देखिये—

‘सुन सारथी का यह विजय बोला वचन यह वीर यों—
करता घनाघन गगन में निर्घोष अति गम्भीर ज्यों ।
हे सारथे ! हैं द्रोण क्या, देवेन्द्र भी आकर भडे ।
हैं तेक क्षत्रिय बालकों का व्यूह भेदन कर लडे” ।

१—‘वर्षा वणन’ सरस्वती १९०७ पृ० ३६४ ।

२—‘प्रार्थना पंचदशी’ वही १९०७ पृ० ३८१ ।

३—‘जयद्रथ वध’ २१ वा संस्करण पृ० ५ ।

इसके पूर्व अन्य कवियों में कामताप्रसाद 'गुरु' की 'बेदी की विदा', 'शिमाजी' और दामोदरानी, नाथूराम 'शुकर' की 'सखत सेना का विलास', और 'चचपुकार' तथा अयोध्यासिंह उपाध्याय की 'कर्मवीर', 'प्रभु प्रताप' आदि कविताओं द्वारा हिन्दी काव्यभाषा की विविध शैलियों का बीजारोपण हो चुका था ।

उपाध्याय जी की आरम्भिक रचनाओं में 'प्रेमपुष्पोपहार' वाली शैली का ही दर्शन होता है । इनमें ठेठ भाषा के साथ ही उर्दू के छंदों और चलते शब्दों का प्रयोग हुआ है । यथा—

‘चाँद वो सूरज गगन में घूमते हैं रात दिन ।

तेज वो तम से दिशा होती है उजली वो मलिन ।’

उनकी इस शैलीपर गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' चलते हुए दिखाई पड़ते हैं । उर्दू की और अभिन्न छकाव होने से उसके शब्दों का इन्होंने अधिक प्रयोग किया । इस परंपरा के अन्य उत्कृष्टतम कवि लाला भगवानदीन की भाषा का रूप सती जी वाली मुर्शिदाबाद का रहा और उन्होंने छंद भी उर्दू के ही प्रयुक्त किये । इस शैली का अधिक विकास तो नहीं हो सका परन्तु हिन्दी काव्य भाषा को उर्दू के चलते प्रयोग और छंद मिले जिससे उसकी अभिव्यक्तीय शक्ति का विकास हुआ ।

आचार्य द्विवेदी और उनके साथियों के अथक प्रयास से हिन्दी गद्य और पद्य की इस समय तक अच्छी उन्नति हो चली थी । द्विवेदीजी अपने क्रान्तिकारी लेखों द्वारा प्रतिगर्भ हिन्दी भाषा और साहित्य को आगे बढ़ाते गये । सन् १९०५-६ में प्रकाशित उनका 'भाषा और व्याकरण' शीर्षक लेख से हिन्दी गद्य भाषा में एक क्रान्ति हुई । उसमें सभी प्राचीन लेखकों की भाषा की आलोचना की गई थी । इसी को लेकर बालमुहम्मद गुप्त से उनका प्रसिद्ध विवाद हुआ । सन् १९०७ ई० में उन्होंने 'कवि और कविता' नामक लेख द्वारा कवियों को भाषा, भाव, छंद और शैली के संबंध में अधिकारिक निर्देश दिया । मैथिलीशरण गुप्त को अपने प्रसिद्ध काव्य 'साकेत' के लिये द्विवेदीजी के निगूढ़ कवियों 'की उमिला निषयक उदासीनता' (१९०८)

द्वारा प्रेरणा मिली । मन् १९०८ में ही भाषा निर्माण में उनकी सहायता करनेवाले प्रसिद्ध व्याकरणलेखक कामताप्रसाद 'गुरु' का 'हिन्दी का हीनता' शीर्षक लेख प्रकाशित हुआ । इसमें हिन्दी भाषा की अस्थिरता, व्याकरण और ध्वनि प्रथों की न्यूनता तथा पत्र की रचना पर उन्होंने प्रकाश डाला था । साहरी हिन्दी, लैटिनी हिन्दी लेखों द्वारा उन्होंने हिन्दी के स्थिर एव साहित्यिक रूप का समर्थन किया । अनन्त कविताओं द्वारा मैथिलीशरण गुप्त भी हिन्दी भाषा तथा साहित्य की तत्कालीन दशा का ध्यान हिन्दी हितैषियों को दिलाते रहे और उनका हृदय में हिन्दी के प्रति कष्टा और उत्साह जागृत करते रहे । 'हिन्दी का महत्त्व' उताते हुए गिरिधर शर्मा ने लिखा कि चाहे और किननी हा भाषायें क्या न जानते हों-पर 'जनम हुआ है तो भी मेरे जान लोगन को,

हिन्दू मैं जनम पाके हिन्दी जा न जानां हो ।^१

और हिन्दी की वर्तमान दशा में मैथिलीशरण गुप्त ने लिखा—

'कहीं तो उपन्यास हैं नागझारी, कहीं वायिका भेद की भूम भारी ।

किये हैं कहीं कोक बेरोक देरा, किसी काम का है न साहित्य तेरा ।'^२

साहित्य संमेलन के मंच से खड़ीबोली और ब्रजभाषा-विवाद का आरंभ

इस प्रकार लेखों, कविताओं और चिन्तों के द्वारा खड़ी बोली कविता और साहित्य के उत्कर्ष में सरस्वती के चिरस्मरणीय प्रयत्नों से जन खड़ी बोली का अच्छी उन्नति हो रही था उसी समय साहित्य संमेलन (१९१०) की स्थापना हुई । संमेलन में उर्दू हिंदी विवाद, ब्रजभाषा और खड़ीबोली का विवाद, नागरी लिपि का प्रचार और गद्य भाषा का परिष्कार तथा उसके विविध रूपों के सम्यक् विस्तार पर विचार हुआ । विविध विषयों पर विद्वानों के लेख और विचार आमंत्रित किसे गये । खड़ीबोली और ब्रजभाषापर विचार प्रकट करने के लिए प्रथम-उत्थान के नेताओं श्रीधर पाठक और राधाचरण गोस्वामी को आमंत्रित किया गया । और इनके लेखों द्वारा पुनः विवाद का सूत्रपात हुआ । परन्तु इस विवाद में स्थिति पूर्णतया उलट गयी थी ।

१—सरस्वती १९०८ पृ० ३५२ ।

२—बही पृ० २६३ ।

अब लड़ी बोली ही आक्रामक हो गयी थी और ब्रजभाषा अपनी रत्नामय बन रही थी। ब्रजभाषा के समर्थकों के लड़ीबोली विषयक तर्क ब्रजभाषा की भाँति ही पुराने पड़ चुके थे। उनमें अधिक बल नहीं था। इस बार आन्दोलन ने दूसरा रुख पकड़ा। अब यह प्रश्न नहीं था कि लड़ीबोली में कविता है या न हो बल्कि विचार इस प्रश्न पर किया जाता था कि ब्रजभाषा का और उसके शृंगारी साहित्य को किस सीमा तक अपनाया जाय, उसे काव्य क्षेत्र से अहिम्नित कर दिया जाय अथवा इच्छानुसार करि—उसमें भी काव्य रचना करें।

प्रथम सम्मेलन में राधाचरण गोस्वामी ने अपने पुराने तर्कों को दुहराते हुए कहा कि ब्रजभाषा का परम्परा महान् है और उसमें अत्यधिक माधुर्य है। इस परंपरा में अनेक महाकवि हो चुके हैं जिनकी रचनाओं के बिना हिन्दी साहित्य सना हो जायगा। और पाठक ने अपने निस्तृत लेख में लड़ी बोली की प्राचीनता, लोकप्रियता तथा सरसता का तर्क—सम्मत और प्रामाणिक प्रतिपादन किया। द्वितीय साहित्य सम्मेलन में ब्रजभाषा की ओर से बोलते हुए गौरचरण गोस्वामी ने पुनः उसकी मधुरता पर बड़ा जोर दिया और लड़ाबोली का रस तथा नारस कहा। उसका उत्तर वहीं पं. नदरीनाथ मट्ट ने बड़े जोरदार शब्दों में दिया।

उन्होंने कहा कि ब्रजभाषा की अतिशय माधुरी ने समाज को क्लीन बना दिया, अब हमें पौरुष की आवश्यकता है। साहित्य में जागरण का हुंकार लड़ी बोली की ओनस्वी रचनाओं द्वारा ही आ सकता है। हमको न इस समय नायिका भेद और अलंकार-शास्त्र की आवश्यकता है न ब्रज-

१—‘ब्रजभाषा की मधुरता के लिये इतना कहना बधेष्ट होगा कि ‘वाचि श्रीमाधुरीनाम्’ अर्थात् मधुरा प्राप्त की स्त्रियों की बोलों में काम का स्थान है राजा शिवप्रसाद ने अपने नए गुटरूम में एक ईरानी कवि की कथा लिखी है जो ब्रज में कविता को पराजित करने आये थे। यहीं एक लड़की के मुख से स्वाभाविक उक्ति में ‘साँकरी गलीन में कीकरा लगतु है’ वचन सुनकर घर लौट गये।

राधाचरण गोस्वामी—‘ब्रजभाषा’—(प्रथम साहित्य सम्मेलन, कार्यविवरण द्वितीय भाग)।

माधुरी की। ब्रजभाषा में राष्ट्र भाषा शैली बनने की शक्ति नहीं है। सभी भाषाओं में समय-समय पर ऐसा परिवर्तन होता है। आज बॉर्ड भी बुद्धिमान अंग्रेज नहीं कहता कि चासर की पुरानी अंग्रेजी राष्ट्रभाषा हो या उसी में कविता हो, फिर भी चासर का महत्व अनुपम है, उसी प्रकार सड़ी बोली के प्रयोग से ब्रजभाषा और उसकी प्राचीन परंपरा का महत्व कम नष्ट हो जायगा। ब्रजभाषा के विश्राम का समय आ गया है, उसके समर्थकों को इससे क्षुब्ध नहीं होना चाहिए।

सन् १९१३ की 'सरस्वती' में उनका एक नियम 'वर्तमान हिंदी काव्य की भाषा' शीर्षक से निकला। उसमें उन्होंने उदाहरणों द्वारा सिद्ध किया कि बोलचाल की भाषा से काव्य का भाषा का भिन्न नहीं होना चाहिए। ब्रजभाषा में भी यही नियम रहा है, जैसे बिहार के निम्नलिखित दाहे—

“एक तो नैना मद भरे दूजे अजर सार।

ए आली कोई देत है मतवारहि हथियार ॥”

में ब्रजभाषा के बोलचाल वाली भाषा-शैली से कोई विशेष अंतर नहीं है। इस दाहे के गद्य रूप—‘नैना एक तो मद भरे (हैं) दूजे अजरसार (हैं) ए आली मतवारहि कोई हथियार देत है’—से पद्य का रूप पूर्णतया मिलता है। इसी प्रकार सड़ी बोली में भी मैथिली शरण गुप्त ने बोलचाल की गद्य भाषा में पत्र रचना की है। वास्तव में गद्य और पद्य की भाषा भिन्न-भिन्न होनी भी नहीं चाहिये, यदि कवि असामयिक भाषा में कविता करेगा तो वह दुर्बोध और व्यर्थ हो जायेगी। आज ब्रजभाषा जब बोलचाल से निकल उठ गई है तब प्रचलित भाषा सड़ी बोली में कविता होना स्वाभाविक है और इसमें ब्रजभाषा का एक भी अप्रचलित शब्द नहीं मिलाया जाना चाहिये, क्योंकि ऐसा करने से न तो वह कविता ब्रजभाषा की हो पाती है और न शुद्ध सड़ी बोली की। वह बहुत ही उपहासास्पद हो जाती है। उदाहरणार्थ रूपनारायण पांडेय की निम्नांकित पक्तियाँ—

“रसिक और रसिकायें मुझको आदर से अपनावेंगी।

बन्ध गले का हार रहूँगा वहीं सोच इतराते हो ॥”

में ब्रजभाषा के कुछ शब्द मिलाकर उन्हें इस प्रकार कर दिया जाय—

“रसिक और रसिकायें मोहिकी आदर सों अपनावेंगी।

बन्धौ गले का हार रहूँगा वहीं सोच इतराते हो ॥”

तो कविता कितनी भौंडा हो जाती है ? लेख का उपसंहार करते हुये भट्टजी ने खड़ी बोली और ब्रजभाषा काव्य की वस्तुस्थिति का सारांश उपस्थित करते हुए कहा कि 'लोग ब्रजभाषा को यथोचित सम्मान देते हुए भी बोलचाल की भाषा का आदर करने लगे हैं। यह उनके जीवन का लक्षण है। ब्रज के पुराने प्रेमी व मिश्र प्रेमी सुनकी सख्या घट रही है। बोलचाल की भाषा में उच्चकोटि की कविता होने लगी है और उसकी लोक-प्रियता घट रही है। कविता सरल और उपयोगी विषयों पर लिखी जाती है। नायिका भेद तथा अलंकार का रीचा-ताना उसमें नहीं है। देशभक्ति और जातिभक्ति की समयोचित शिक्षा दी जाती है।' यस्तुतः यही स्थिति थी। ब्रजभाषा के पुराने कवि हरिऔध, शंकर, प्रेमघन सभी खड़ी बोली में रचनाएँ करने लगे थे। सन् १९१० की 'सरस्वती' में 'दिद्यानाथ' ने अपने लेख 'कवि का कर्तव्य' में लिखा कि 'पूर्ण कवि ने हमें यह उपदेश दिया है कि लोग खड़ी बोली में चाहें तो कविता करें पर किसी कारण ऐसा न करें तो ब्रजभाषा में भी बिना शब्दों को तोड़े मरोड़े उत्तम काव्य रचना करें।' 'पूर्णजी ने केवल सिद्धांत रूप में इस सत्य को नहीं स्वीकार किया बल्कि स्वयम् शुद्ध ब्रजभाषा का सरस रचनाओं के अलावा खड़ी बोली में भी पद्य रचकर दिखाया। सन् १९१० की 'सरस्वती' में प्रकाशित 'नसत वियोग' उनकी खड़ी बोली की पद्य-रचना है। इसी प्रकार 'प्रेमघन' ने 'मयक महिमा' शुद्ध खड़ी बोली में लिखा यद्यपि उनकी खड़ी बोली कविता में भी शब्दा-लंकार और क्लृप्त की कारीगरी स्पष्ट है, यथा—

“पर अद्यापि घड़ी दा रजनी, शेष विशेष सुहाती थी।

मनु मयंक मराधि मालिका, मिल माना मुसकाता थी ॥”^१

ब्रजभाषा के अन्य मान्य कवि 'कनिरत्न' जी ने 'ब्रजभाषा' शीर्षक से पंचम साहित्य सम्मेलन में उसकी कथन स्थिति पर प्रकाश डालते हुए कवियों से उसको अपलन देने का आग्रह किया और कहा—

‘या जीवन समाम माहि यावत सहाय सय,

नाम हैन्है सज्जो, किन्तु तुमने पाओ अप ।

क्यों आसो मन कियों कृपा करि कष्टुक यताओ,
 वृथा आत्मा या प्रजभाया की न मतावां ।
 X X X
 जाय कहाँ भव, बनहिं तुम्हें यदि पाले पोसे,
 याको बल याको जीवन-वम भाव भरोसे ।'

ब्रजभाया की स्थिति सचमुच ही दयनीय हो गई थी जिधर देखिये उधर एसी बोली की कविताओं की धूप मच रही थी और ब्रजभाया के विरोध को इनासी ग्रह गई थी । पञ्चम साहित्य सम्मेलन के अधिवेशन में खड़ीबोली के श्रेष्ठ-कवि श्रीधर पाठक उसके सभापति उनाये गये और वहाँ पर 'हिंदी कविता किस ढंग

१—पञ्चम साहित्य सम्मेलन के सभापति सबर्धन प्रस्ताव का समर्थन करते हुए श्री जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी ने प्रसंगवश कह दिया कि सभापति श्रीधर पाठक की पुस्तक 'एकांतवासी योगी' की पंक्ति 'कहाँ जलै है वह आर्मी' ब्रजभाया में है । इसी प्रश्न को लेकर पर्यालोचक और विचारक का प्रसिद्ध विवाद 'भारतमित्र' में कुछ दिनों तक चलता रहा । ऐसा लगता है कि आचार्य द्विवेदी ही पर्यालोचक थे । डा० उदयभानु गुप्त ने भी उन्हें पर्यालोचक कहा है । द्विवेदी जी श्रीधर पाठक के प्रशंसक थे और उनकी प्रशंसा में 'श्रीधर सत्सक' लिखा था । मिथिलानुओं ने जब बनाएक में प्रयुक्त छंदों की आलोचना की थी उस समय भी द्विवेदी जी ने पर्यालोचक छद्म नाम से श्रीधर पाठक का समर्थन किया था । अतः विचारक जी से उत्तर प्रत्युत्तर करने वाले पर्यालोचक जी भी आचार्य द्विवेदी ही रहे होंगे । स्वयं जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी ने ही सभ्यतः विचारक का छद्म नाम धारण किया था ।

इन विद्वानों के विवाद का अंतिम निष्कर्ष यही निकला कि जलै है, होवै है, करै है आदि क्रियाओं का दग प्राचीन खड़ी बोली और खूँ साहित्य में प्रचलित अवश्य था परन्तु अब वह दग पुराना हो गया है और प्रचलित हिंदी में ऐसा प्रयोग उत्तम नहीं है । दिल्ली के पश्चिमी भागों में क्रियाओं का यह रूप सब भी चलता है परन्तु दिल्ली के पूरब वाले भागों में इनका आधुनिक रूप-ब्रल्ला है, करता है, आदि ही चलता है । विचारकजी ने इस विवाद को निपटाने के लिये एक पचायत का प्रस्ताव किया था और तरकाशीन प्रायः सभी प्रमुख साहित्यिकों को पच माना था । परन्तु पर्यालोचक जी एकदम चुप रह गये और विवाद अपने आप टंडा पड़ गया ।

की हो' शीर्षक में मैथिलीशरण गुप्त ने कहा कि 'बोलोग खड़ी बोली को कविता के योग्य नहीं समझने और पुरानी भाषा में ही, जिसे खड़ी बोली वाले चाहें तो पड़ीबोली कह सकते हैं, कविता किये जाने का आग्रह करते हैं। वे सच पृष्ठिये तो हमारी राष्ट्रभाषा के ज़ाही दुश्मन हैं।' इस लेख के शीर्षक से ही यह स्पष्ट है कि अब प्रश्न यह नहीं रह गया है कि किस भाषा में कविता हो बल्कि यह है कि किस प्रकार की कविता हो। उन्होंने अपने लेख में इसका उत्तर देते हुये कहा कि जिस ब्रजभाषा में सच्चाई नहीं रह गई है, वीरता प्रकट करने के लिये शब्दों को तोड़ ताड़कर धड़ाधड़ भड़ाभड़ जैसी पद्य शब्दावली का आटम्बर लड़ा किया जाता है, जहाँ नियम सीमित होकर नग्न शिल्प, झलकार, और नायिका भेद में अवबद्ध हो गया है और जहाँ निवेशन भी केलि-झुझों में राधा की उलझा लट सुलझाते और बेसर सुधारते हैं वह ब्रजभाषा काव्य हमारे समाज के लिये पूर्यंतया अवाञ्छित है। वह थोड़े ने लक्ष्मी पुत्रों के विलास की सामग्री भले हो परन्तु जनसाधारण का उससे कोई हित नहीं हो सकता।

गुप्तजी को ऐसा कहने का नैतिक मूल प्राप्त हो गया था। पराधीनता, शोषण और अत्याचार के जमाने में विलास और शृंगार के गीत गाना असमय की शहनाई ही थी। युग की भावना उचित ढंग से खड़ी बोली की कविताओं में ही व्यक्त हो रही है। भारत के अतोंत गौरव और वर्तमान की पतित अवस्था का सनल भाषा में मार्मिक निरूपण करते हुए उन्होंने भारत भारती का प्रणयन किया। इसकी भाषा में खड़ीबोली में प्रसाद गुण के साथ साथ पहली बार श्रोजगुण का उचित अनुपात दिखाई पड़ा। इसकी संस्कृतोन्मज्जस्थित भाषा हमारे उन्नत अतीत के अनुरूप थी, अतः इसका जन-मन पर बड़ा गहरा प्रभाव पड़ा। प्रसाद गुण तो इसमें इतना अधिक था कि साधारण पढ़ा लिखा सुख भी सरलतापूर्ण इसका आनन्द ले सकता था। उन दिनों भारत-भारती सभी देग प्रेमी पाठकों की जयान पर चटी रहती थी। भारतीय रसों का अति प्रगल्भ-मयी भाषा में चित्रण करते हुए वे लिखते हैं—

जातीयता क्या वस्तु है, निज देश कहते हैं किसे,
क्या अर्थ आत्मशाय का, वे जानते हैं क्या इसे ?

सुख-दुख जो कुछ है यही है, धर्म कर्म भलीक है,
खाओ-पीयो, मीजें करो, खेलो-हँसो सो ठीक है ।

खड़ी बोली में श्रोज और प्रसाद गुण का विकास

सन् १९१४-१५ तक खड़ी बोली की भाषागत असमर्थता और कर्ण-कटुता दूर हो चुकी थी । सस्कृत की शुद्धि और श्रोज, उर्दू की प्रोजि और प्रवाह, बगला की कोमलता और सामासिकता एवं अंग्रेजी की व्यंजकता तथा लाक्षणिकता का अनुवादों द्वारा उसमें नमशः समावेश हो रहा था । हरि-श्रौध जी अपनी त्रिभिध शैलियों का प्रयोग कर ही चुके थे । 'शम्बर, रानेही और रूपनारायण पांडेय आदि की त्रिभिध रचनाओं से खड़ी बोली काव्य-भाषा की व्यंजकता में अभूतपूर्व सुदृढ़ि हुई । मैथिलीशरण गुप्त की शैलीपर कविता करनेवाले भाषा के विशेष धनी उनके अनुज सियारामशरण गुप्त और ठाकुर गोपालशरणसिंह उत्त्प्रेरणीय हैं । इनकी काव्यभाषा में प्रवाह स्निग्धता तथा प्राजलता है । इन लोगों ने छायावादी कवियों की तरह नतों नये शब्द गढ़े और न नये छंदों का प्रयोग ही किया, बरिफ इन लोगों ने खड़ी बोली के शब्दों में ही माधुर्य भरकर प्रचलित छंदों में मार्मिक रचनाएँ प्रस्तुत कीं । नस्तुतः इसी प्रकार की शैली में खड़ी बोली के प्रस्तुत रूप का परिष्कार हुआ । यही द्विवेदी जी की स्वीकृत शैली भी थी । सन् १९१३-१४ के आसपास ऐसी रचनाओं का आरम्भ हुआ । १९१४ की सरस्वती में गोपालशरण सिंह की 'सज्जन सकीर्तन', नृशंसनिरूपण' और 'वसंत वर्णन' आदि कवितायें निकलीं ये आरम्भिक कवितायें यद्यपि साधारण ढंग की हैं परन्तु इनमें भाषा अच्छी तरह मजी हुई है । उदाहरणार्थ उनकी दो पक्तियाँ देखिये—

‘दिक्कस रम्य निशारमणीय है, सब दिशा विदिशा कमनीय है ।

सुखद मन्द सुगन्ध समीर है, चित्त चहे अब शीतल नीर है ।’

द्विवेदी जी के प्रभावसे बाहर रहकर भी उनके आदर्श के अनुसार व्याकरण समेत शुद्ध काव्य भाषा का स्वरूप रामनरेश त्रिपाठी ने अपनी कविताओं और प्रबन्ध काव्यों द्वारा प्रस्तुत किया । त्रिपाठी जी ने ही सच्चे अर्थ में गद्य भाषा को सरस पद्य में प्रयुक्त किया । उन्होंने कभी भी 'है', 'गा', आदि संयुक्त

१—भारती भारती, नवम् संस्करण, १९८३, वर्तमान खण्ड पृ० १११ ।

२—वसंत वर्णन—सरस्वती १९१४ खंड १ पृ० २०३ ।

क्रिया के अंशों और ने, का, आदि कारकों तक का लोप अपनी कविताओं में नहीं किया। अतः इनकी कविताओं में प्रसाद गुण अधिक है। काव्य भाषा अतिशय सज्ज और शुद्ध है। यथा—

‘सिंधु विहग तरंग पल को फड़काकर प्रति क्षण में,
है निमग्न नित भूमि अद के सेवन में रक्षण में।
कोमल मलय पवन घर घर में सुरभि बाट आता है,
सस्य सौंचने घन जीवन धारण कर नित आता है।’

उक्त पंक्तियों का अन्वय करते समय सम्भवतः एक भी शब्द बाहर से नहीं आरोपित करना पड़ेगा। इसकी तीसरी पंक्ति तो गद्य में भी ठीक इसी प्रकार रह जायगी। इस प्रकार ऐसी रचनाओं द्वारा खड़ी बोली की काव्य भाषा अपने इस निश्चित आदर्श पर पहुँच सके कि पत्र की भाषा भी गद्य की भाषा ही होनी चाहिये। साथ ही उसमें हिंदी, संस्कृत, उर्दू और बंगला आदि के नये पुराने सभी छंदों को सफलता पूर्वक डाल दिया गया। ब्रजभाषा के समर्थकों का खड़ी बोली की असमर्थता के संबंध में यह सबसे बड़ा तर्क था कि इसमें उर्दू के थोड़े से छन्द ही प्रयुक्त हो सकते हैं। यह आशंका तो निमूल हो ही गयी, खड़ी बोली काव्य के सभी क्षेत्र में ब्रजभाषा को बहुत पीछे छोड़ गयी। आरंभ में विरोधी पक्ष की ओर से यह भी कहा जाता था कि खड़ी बोली केवल साधारण विषयों पर काव्य रचना के लिए ही उपयुक्त है परन्तु थोड़े ही दिनों में यह भा दिला दिया गया कि खड़ी बोली में किसी भी विषय पर चाहे वह बहुत महान् हो चाहे तुच्छातिवृत्त हो, उत्तम कविता की जा सकती है।

खड़ी बोली में माधुर्य गुण का विकासः—

ब्रजभाषा प्रेमियों की सबसे बड़ी शिकायत यही थी कि खड़ी बोली में ब्रजभाषा जैसा माधुर्य नहीं है अतः वह सरस काव्य रचना के लिए उपयुक्त नहीं है। ठाकुर गोपाल शरण सिंह, मैथिलीशरण गुप्त और जयशंकर प्रसाद की कविताओं में प्रमशः माधुर्य गुण का भी संचरण होने लगा। इस कार्य में बंगला अनुवादों ने परांत सहायता दी। सन् १९१४ ई० के आसपास

मैथिली शरण गुप्त ने मार्केल मधुसूदन दत्त की ब्रजागना का 'विरहिणी ब्रजागना' नाम से खड़ी बोली पद्य में अनुवाद किया। इस अनुवाद द्वारा गुप्त जी की काव्य भाषा में बंगला की कोमलता आयी। निम्नांकित पंक्तियों में बंगला की कोमल काव्य पदावली द्रष्टव्य है—

‘नाचैगी सब गोकुल बधुयें करती हुई किंरुणी नाद,
ज्यों मलयानिल से सरसी में नृत्य-निरत नलिनी साह्लाद।
बिठलाना तुम इस दासी को निज समाप कुसुमासन पर,
यह अधीन अनुचरी तुम्हारी, तुम हो इसके नवजलधर।’

इन अनुवादों के द्वारा बंगला काव्य की कोमलता और सामासिकता के साथ ही नाद, सौंदर्य और श्रमूर्त विधान आदि काव्यशिल्प भी हिंदी को मिले। प्रसाद जी की भुरुर रचना ‘प्रेम पथिक’ का खड़ी बोली हिन्दी में रूपान्तर भी सन् १९१६-१४ के बीच प्रस्तुत किया गया। इसके भाव पर एकातमासी योगी का प्रभाव होने के कारण कहा बर्तु ही मनोहारी है। साथ ही इसमें छायावादी काव्य भाषा के सभी गुणों का पूर्वाभास भी मिलता है। उनकी काव्यात्मक भाषा का एक उदाहरण लीजिये—

‘विमल हृदय के छायापथ में अरुण विभा थी फैली
घेर रही थी नव जीवन की वसत की सुखमय संध्या।
खेक रही थी सुख सखर में तरी पवन अनुकूल लिये,
सम्मोहन बशी बजती थी नव तमाल के कुंजों में।’

इन रचनाओं के प्रस्तुत हो चुकने पर यह प्रश्न पूर्णतया समाप्त हो चुका कि खड़ी बोली में काव्य रचना हो या न हो। अब तो यह प्रश्न हो गया कि कविता किस ढंग की हो। मैथिलीशरण गुप्त ने अपने भाषण में इस ओर संकेत करते हुए कहा था—

‘केवल मनोरंजन न कवि का कर्म होना चाहिये।
उसमें उचित उपदेश का भी भूमि होना चाहिये।’

१—अनुवादक मधुप, ‘विरहिणी ब्रजागना’ प्रथमावृत्ति सवत् १९७१
पृ० ५१।

२—प्रसाद—‘प्रेमपथिक’ द्वितीय संस्करण १९८५ पृ० १०।

श्यामसुंदर दास ने भी उपदेशात्मक खड़ी बोली के सुधारवादी पथ का समर्थन करते हुए कहा था कि 'उसका काम है पथ भ्रष्ट को मार्ग बताना, आलसी में उत्साह भरना, पददलित को पूर्व गौरव सुनाना और मुर्दे को जिन्दा बनाना ।.....बोलचाल की भाषा में देश भक्ति से भरी शिक्षाप्रद कविता की ही उसे आवश्यकता है और वह इसी का आदर करती है । ब्रजभाषा की कविता शृंगार रस से पुष्ट हुई है परन्तु खड़ी बोली की कविता राष्ट्रीयता के रस से पुष्ट हो रही है ।' शब्द ही भाषा के साथ उसके अन्तरंग के परिवर्तन का प्रश्न भी द्वितीय उत्थान में एक साथ ही उठाया गया । काव्य का अन्तरंग युगानुरूप परिवर्तित होता भी रहता है । काव्य के संग्रह में उक्त सिद्धांत युग की आवश्यकताओं के अनुरूप था और अधिकांश कवि ऐसी ही रचनाओं द्वारा लोकप्रिय हो रहे थे । राष्ट्रीयता और अन्य नवीन विषयों को ब्रजभाषा में पथ बढ़ करने वाले कवियों का भी सरस्वती तथा अन्य पत्रों में सम्मान होता था । राय देवी प्रसाद पूर्ण, सत्यनारायण कविरत्न, और रामचन्द्र शुक्ल का श्रेष्ठ ब्रजभाषा में लिखी हुई कवितायें सरस्वती में सम्मानित स्थान पाती थीं । अब ब्रजभाषा का इसलिये निरोध हो रहा था कि वह अधिक तोड़ी मरोड़ी न जाय । शब्दों की कीमियागरी दिखाने के लिये क्लिष्ट ऊहाश्रों और उपप्रेक्षाओं का बारंबार आश्रय न लिया जाय, साथ ही कविता के भाव ऐसे हों जिनसे देश की नैतिकता, राष्ट्रीयता और जाति को प्रोत्साहन मिले । कंठ का मोहरीपक विलासी भावों को ही काव्य में प्रमुखता न दी जाय ।

खड़ी बोली के विरोध का अवसान

ब्रजभाषा के इने-गिने पक्षधरों के पास न तो खड़ीबोली की कोई उचित बुराई दिखलाने की क्षमता थी और न ब्रजभाषा का नवीन सौंदर्य उद्धाटित करने की वृत्ति थी । अब कभी-कभी चिट्ठे के जर्जी कटी अवश्य सुना जाते थे ।^१ परन्तु मूल विवाद का अन्त हो चुका था । गुप्तजी के पिछले लेख

१—इसका अच्छा आभास निरानन्द की 'होली में खड़ीबोली' नामक कविता देती है । ब्रजभाषा का दल कहता है कि 'हो न खड़ीबोली में कविता है बस यही हमारी राय' । परन्तु कविता क्यों न हो इसका कोई उचित

का प्रतिपाद करते हुये त्रियोगीहरि ने खड़ीबोली की कविता और उसके कवियों को खून फोसा और ब्रजभाषा का भावुकता पूर्ण समर्थन करते हुये कहा कि ब्रज की स्त्रियों की गाली भी मधुर होती है। ब्रजभाषा देवभाषा में भी मधुर है जिसे ब्रजभाषा में श्रानद नहीं आता वह मनुष्य नहीं मन्दर है। भला ब्रजभाषा का महत्व कौन कह सकता है जिसमें स्वयं श्रीहृष्या ने मचल-मचल कर माखन रोटी माँगी। त्रियोगीहरि जी ने अपने निग्रह 'टके सेर कविता' में कहा कि नये-नये कवि भावों की भीषण हत्या कर रहे हैं और कविता कामिनी का कोमल कलेत्र कन्यना कटकाकोर्ण कुमार्ग में घसीट रहे हैं। उन्होंने कहा कि प्राचीन कवियों ने शृंगार और सुग को खून अपनाया, दुःख का रोना नहीं रोया। पर इसमें उनका दोष नहीं था। 'दोष है उस बेफियरी के जमाने की। आज जैसे डड पड़ते तो हाय हाय की कविता लिखने में ये भी दक्षता दिखाते।' मैथिलीशरण गुप्त के लेख का सदम देते हुए उन्होंने कहा कि गुप्त जी ने केवल पुराने कवियों का भाषा में ही शब्दों की तोड़ मरोड़ देली। परन्तु आज के कवियों में छन्द-भंग यति भंग और चरणों में शिथिलता तथा माना-दोष उन्हें नहीं दिखाई पड़ा। अपने कथन की पुष्टि में त्रियोगीहरि जी ने इस प्रकार के अनेक दोष मैथिलीशरण गुप्त की कविता से ढूँढ-ढूँढ कर दिखाये।

जहाँ तक अलीलता का प्रश्न था, उन्होंने कहा कि वह तो आज के कवियों में भी घैसे ही बना हुआ है। आर्यसमाजी सुधारक और उपदेशक कवि 'शंकर' ने स्वयं लिखा है—

कत्तर नहीं और अन्त में वह कहता है—'स्वयं खड़ीबोली की कविता सिद्ध हो चुकी है रही।'

सरस्वती १९१३ खंड १ पृ० १८१।

१—'जिसे ब्रजभाषा की कविता में मजा नहीं आता वह उसके पास नहीं गया। सुना नहीं है कि 'चाहो रस चाखा, तो सीख लेहु भाषा, जो न जाने ब्रज भाषा, ताहि साखा भृग जानिये।' इस भाषा की मधुरता कौन कह सकेगा ?

बरनन को करि मकै भला तिहि भाखा कोटी,
मचलि मचलि आमे माँगी हरि भाखन राटी।

—त्रियोगीहरि 'साहित्य सम्मेलन पत्रिका' अंक ६ भाग ९।

‘खोल के गहावो, महीं चोली दिखलावो ।
जो न होय घर जावो आवो, काहे सतराति हो ।
सारी सरकावो भेंचरा में न दुरावो, खावो
कसुकी में कन्दुक धुराये कहाँ जाति हो’ ।’

यस्तुत त्रियोगीहरि ने खड़ीबोली वालों के सभी आरोपों को अनजान में स्वयं ही स्वीकार कर लिया । ब्रजभाषा की प्राचीन परिपाटी—निहित कविता वर्तमान युग के अनुरूप तो नहीं ही थी, साथ ही ब्रजभाषा और शृंगार का सम्बन्ध ऐसा चोली दामन का हो गया था कि शकर जैसे सुधारक भी ब्रजभाषा में आकर घोर शृंगारिक हो जाते हैं । लोककवि ने इसीलिये शृंगार के साथ ही उसके प्राचीन भाष्य ब्रजभाषा का भी निरोध किया । अथवा त्रियोगीहरिजी के शब्दों में ‘भूटी ब्रजभाषा का भोंदा पकड़कर उसे घर से निकाल बाहर किया’ । यस्तुत किसी ने ब्रजभाषा को घर से बाहर नहीं निकाला बल्कि उस वृद्धा की शृंगारी कुचेष्टाओं को नियंत्रित करने के लिये उसे घर में बन्द कर दिया ।

ब्रजभाषा की ओर से अभी कभी खड़ीबोली का कुछ निरोध कर देनेवालों में जगन्नाथदास रत्नाकर के साथ जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी भी उल्लेखनीय हैं । चतुर्वेदी जी ने साहित्य सम्मेलन के मारहवें अधिवेशन की अध्यक्षता करते हुए कहा था कि ‘खड़ी बोली की कविता में भाव का अभाव है, ओज की खोज व्यर्थ है । लालित्य के सदा लाले पड़े रहते हैं । प्रसाद का कहीं पता नहीं, रस क्या रसभास भी नहीं । अर्थ से अर्थ न मतलब से मतलब ।’ उसी प्रकार रत्नाकरजी ने भी कानपुर में आयोजित भारतीय हिंदी कवि सम्मेलन के प्रधान सभापति पद से भाषण देते हुए ब्रजभाषा का महत्त्व प्रतिपादित किया और खड़ीबोली को एक कृत्रिम शैली बताया ।

इस प्रकार के ग़ोथे आरोपों के सम्बन्ध में प्राचार्य द्विवेदी ने कहा था कि ‘बोलचाल की भाषा का खड़ीबोली कहकर निंदा करना या उसके पुरस्कर्ताओंको लंगूर आदि बनाकर ब्रजभाषा अपना गौरव नहीं उठा सकती । बोलचाल की हिन्दी में कविता करनेवालों को इस तरह के निन्दावाद की कुछ भी परवाह न करके गुणवती कविता लिखने में चुनचाप लगे रहना

चाहिये' । वर्दीनाथ भट्ट ने भी 'आधुनिक हिन्दी काव्य पर दोषारोपण' शीर्षक लेख में ब्रजभाषा वालों के आरोप का खंडन करते हुए कहा कि 'ब्रजभाषा के ग्रन्थ पक्षपात का पर्दा अभी लोगों के हृदय पर से अच्छी तरह नहीं हटा । हमलिये कोई कवियों का नाम गिनाते समय खड़ीबोली के कवि को छोड़ देता है । कोई खुलकर निन्दा करता है । कोई छंदों पर गिगड़ खड़ा हाता है । पर विकास सिद्धान्त की दिग दहाड़े इज्जत उतारनेवालों को समय स्वयं वेदज्जत करेगा । ऐसा करके वे न ब्रजभाषा का उपनार या खड़ीबोली का अपकार कर सकते हैं । हाँ आपसी सद्भाव का सहार और भेद का प्रसार वे अवश्य कर सकते हैं ।' उन्होंने स्थिति को स्पष्ट करते हुए संक्षेप में कहा कि हिन्दी के बहुत पुराने कवि जिन्हें कुछ दिनों पहले काव्य के विषय में खड़ीबोली वाली के समान असहनीय लगती थी, अब बिना किसी से कहे सुने अपने आप ही इसमें कविता करने का प्रयत्न करने लगे हैं^१ । नया जमाना आ गया है, नयी बातें पैदा हो गई हैं । नये भाव, नयी जागृति और नये हाँसले पैदा हो गये हैं । इस समय देशभक्ति और आत्मत्याग की आवश्यकता है । हमारी कविता भी समय के अनुरूप होनी चाहिये । परन्तु हिन्दी के कुछ महात्माओं की समझ में यह मोटी बात भी नहीं आती । अस्तु उनकी बातों की परवाह ही न करना अच्छा है क्योंकि उपयुक्त तथा अनुपयुक्त कविता और भाषा का फैसला समय ही कर रहा है ।

छायावादी युग में खड़ीबोली का चरम उत्कर्ष

सन् १९११-१४ की कविताओं पर एक सरसरी दृष्टि डालने से यह स्पष्ट होता है कि अधिकतर रचनाओं के दो उद्देश्य थे, १—सरल भाषा में अत्यंत सुवोध ढंग से साधारण जनता को उपदेश देना; २—नयी परिस्थितियों के

१—विविध पार्श्व—सरस्वती १९१४ खंड १ ।

२—गौरचरण गोस्वामी ने भी, जिन्होंने १९११ ई० में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के मंच से ब्रजभाषा का समर्थन करते हुए खड़ीबोली को बुरा कहा था सन् १९१३ में निम्नोक्ति पद खड़ी बोली में लिखा—

'देख रेक को सानक तुम किस कारण से झुक जाते हो ?

ससारी जीवों को इससे क्या तुम कुछ सिखलाते हो ?

सरस्वती भाग १४ खंड २ पृ० ६४३ ।

अनुकूल जनमन में देशभक्ति, आत्मप्रतिदान, आदर्श और अन्य उदात्त भावों का संचार करना । इन उद्देश्यों का फल यह हुआ कि भाषा पूर्णतया जालचाल की रस्ती गई और त्रिषय उपदेश प्रधान रहे । प्रमुख कवियों के कुछ उदाहरण इस कथन के प्रमाण हैं । मुकुटधर पांडेय 'जीवन साफल्य' में लिखते हैं—

(अ) बरने पर, जिसके विषय में, रिपु भी अश्रु सहते हैं,
शत्रु मित्र सब एक स्वर से, जिसके गुण गण गाते हैं ।
आश्चर्यचकित वह जिसे सदा को था, अजहामर पद वाना,
सफल किया बस उसी एक ने, इस जग में आना आना ।

(सरस्वती १६१२ पृ० ६५)

इसी प्रकार रूपनारायण पांडे "महाराज शिनि" नामक कविता में पाठकों को समझाते हैं कि—

(ब) 'हैं नहीं तन का नरोत्ता, किंतु बड़ी छुट जायगा ।
एक दिन इस रूप का बाजार भी लुट जायगा ॥
इन्धियाँ होंगी सिंधिल तब भोग विष बन जायगे,
मीत माँगेंगे ते, न पावेंगे, पड़े पछतावेंगे ।'

(सरस्वती १९१२ पृ० १४५)

नाथूराम शर्मा अपने नये छंद 'फलाधरात्मक राजगीत' में शैशव के ज़ारे में इस प्रकार पत्र-वधान करते हैं मानों यातचीत ही कर रहे हों । कुछ पंक्तियाँ देखिये—

(स) 'जिसमें नटान छल चुका है, उस नाटक में नचा चुका है,
जिसके अनुसार खेल खेले, वह सीमाध दूर जा चुका है ।

(सरस्वती १९१२ पृ० १९२)

ऐसी कविताओं में जालचाल की भाषा का काव्य भाषा की सरल शैली के रूप में चरम विकास दिखाई पड़ता है । सीधे सादे ढंग पर अपने उद्देश्य का व्यक्त करने के लिये इससे अधिक सरल भाषा ही सुगोचर और समर्थ भाषा का स्वरूप प्रस्तुत करना द्विवेदी स्कूल के कवियों के लिये सम्भव नहीं था । इसी समय नये प्रकार का भाव जगला मे हिन्दी साहित्य में आने लगा । रवीन्द्र का प्रभाव हिन्दी कवियों पर पड़ने लगा और कविता में उनकी

दार्शनिकता भूलकरने लगी। इन भावों की व्यञ्जना के लिये एक नयी भाषा शैली का विकास हुआ। सन् १९१४-१५ के आसपास जयशंकर प्रसाद, बट्टीनाथ भट्ट, रामकृष्णदास, मुकुटधर पांडेय और एक भारतीय आत्मा (माधनलाल चतुर्वेदी) आदि की कविताओं से इस शैली का सूत्रपात हुआ। भाषा में लाक्षणिकता और व्यञ्जकता के साथ ध्वन्यात्मकता आने लगी। नये शब्दों का प्रयोग हुआ। य शब्द कुछ तो बगला, ससृष्ट और अंग्रेजी से लिये गये तथा कुछ ब्रजभाषा के पुराने शब्दों का नया स्कार करके बनाय गये। ऐसे शब्दों का प्रयोग क्रमशः बढ़ चला।

सन् १९१३ ई० के 'सरस्वती' में कवीन्द्र रवीन्द्र का परिचय प्रकाशित हुआ। बगला के प्रसिद्ध कवि माइकेल की 'ब्रजगना' का सुतजी ने अनुवाद भी कुछ वैसी ही भाषा में इसी वर्ष आरम्भ किया और इसी वर्ष 'सरस्वती' में 'प्रसाद' जी की पहली कविता 'जलद आगहन' निकली। बट्टीनाथ भट्ट की कविताएँ द्विवेदी स्कूल में रहकर भी नवयुग के आगमन की सूचना दे रही थीं, जैसे 'आत्मत्याग' से कुछ पत्तियाँ देखिये—

“दे रहा दीपक जल कर फूल।

रोपी उजबल प्रभा पताका अन्धकार हिय हूल।

इसके जीवन तरु का केवल आश्रयाग है मूल।

जिसके धूल, मनहरण सुरभिमय, खिलता है बस फूल ॥”^१

इसी प्रकार 'सागर में तिनका' 'ओस की निर्वाण प्राप्ति' आदि रहस्यात्मक रचनाओं द्वारा भाषा में भावानुरूप परिवर्तन उपस्थित हो रहा था। मुकुटधर पांडे की 'उद्गार' 'रूप का जादू' आदि कवितायें इस दिशा में एक कदम और आगे बढ़ी हुई दिखाने देती हैं। मानवीकरण, विशेषण निपर्यय आदि के सीधे प्रयोग दिखाने देने लगते हैं। पांडेय मुकुटधर की कविता 'उद्गार' से कुछ पत्तियाँ देखिये—

“मेरे जीवन की छद्म सरणी आँखों के पानी में तर जा।

मेरे उर का छिपा खजाना, अहंकार का भाव पुराना।

बना आज तू मुझे दिवाना, तस स्वेद यूँहीं में ढर जा ॥”^२

१—'सरस्वती' भाग १५, खंड-२ पृ० ६०१।

२—'सरस्वती' १९१८ भाग १, पृ० २१२।

मैथिलीशरणगुप्त ने भी 'अनुप्रास', 'यानी', 'दूती', 'स्वयमागत' आदि अन्य इस प्रकार का कवितायेँ लिखीं। रवीन्द्र से प्रभावित राधकृष्णदास ने 'शुलादार', 'अहोभाग्य', और 'शुभकाल' आदि कविताओं का प्रणयन किया। ऐसी कविताओं का उत्कृष्ट स्वरूप मुमित्रानन्दन पंत की 'वीणा' और 'पल्लव' की आरम्भिक कविताओं में दिखाई पड़ा। अथ कविता इतिवृत्तात्मकता और उद्देशात्मकता की अवस्था पार कर चुकी थी और वह भावात्मक अवस्था में चरणनिक्षेप कर रही थी। इन्हीं कविताओं के द्वारा लड़ी बोली में अभूतपूर्व माधुर्य और सौंदर्य आया। द्विवेदी युग में पर पक्ष पर बहुत कहा गया। अथ क्रमशः काव्य में स्वानुभूति को प्रधानता दी जाने लगी। रहस्यवादी कवियों की भक्ति-भावना भी प्राचीन कवियों से भिन्न एक प्रकार की नैतिक या आध्यात्मिक अनुभूति हो थी। इन लोगों का भाषा आदर्श भी पहले से पूर्णतया बदल गया। स्थूल एवं वाक् पदार्थों का निवरण प्रस्तुत करने या उपदेश के लिये जैसी सरल भाषा अपेक्षित थी उस भाषा से स्वानुभूति और रहस्यात्मक सूक्ष्म भावनाओं की व्यञ्जना उभर नहीं थी। अतः साक्ष्यिकता, धर्म-विपर्यय, प्रतीकात्मकता, मानवीकरण, चित्रात्मकता तथा ध्वन्यर्थ व्यञ्जकता काव्य भाषा के शुशु निर्धारित किए गए। डा० श्रीकृष्णलाल के शब्दों में 'यह चमत्कारपूर्ण और आलोकमय विशेषण तथा चित्रमय और ध्वन्यात्मक शब्दों का युग था।' अनेक नये नये विशेषण हिंदी तथा संस्कृत से उनाये गये जैसे रेशम से रेशमी, सपन से सग्निल, अनजान से अवसित आदि। इस प्रकार के विशेषण गटने या इस भाषा-शैली के प्रवर्तन में पंतजी का प्रमुख हाथ रहा। उन्होंने ब्रज के पुराने शब्दों दुराव, बोर, जुझाना, हुलास आदि को नवजन्म दिया।

सन् १९२० के आस-पास उनकी बसंत श्री, स्वप्न, छाया, विसर्जन, बालापन और परिवर्तन आदि कविताओं का प्रणयन हुआ। उनमें भाषा का एक नया रूप दिखाई पड़ा। 'छाया' की निम्नांकित पंक्तियों में यह स्वरूप देखिये—

‘काला-निल की कुंचित गति से बार बार कपित होकर,
निज जीवन के मलिन पृष्ठ पर नीरव शब्दों में निर्मर।

किस भतीत का करण चित्र तुम खींच रही हो कोमलतर,
मरन भाषना, विमन वेदना विकल लालसाओं से भर कर ।^१

द्विवेदीयुगीन सरल पत्र-रचनाओं के स्थान पर इन कविताओं में भाषा के शृङ्गार और काव्य के कलापद्धि पर अधिक ध्यान दिया गया है। यह कृता भाषा और ध्वनि के माध्यम से ही व्यक्त हुई। इसलिए इस काल की रचनाओं में भाषा की अद्भुत शक्ति का विकास हुआ। रूप-व्यञ्जक शब्दों द्वारा निरमय भाषा का निर्माण किया गया। पतजाने 'उल्लास' के प्रवेश में लिखा 'भाषा ससार का नादमय चित्र है, ध्वनिमय स्वरूप है।' उन्होंने नादमय चित्र शक्ति करनेवाले ध्वन्यर्थ-व्यञ्जक शब्दों का प्रचुर प्रयोग किया। इन शब्दों में प्रयुक्त वर्णों की ध्वनि मात्र से उनका अर्थ पदार्थों के रूप, व्यापार का चित्र पाठक के मन पर अंकित हो जाता है। उन्होंने कहा भी है कि ससार के पृथक् पृथक् पदार्थ पृथक् पृथक् ध्वनियों के चित्रमात्र हैं। कविता के लिए चित्रभाषा की आवश्यकता पड़ता है। उसका शब्द सत्वर होने चाहिये, जो बोलते हो, सन की तरह जिनके रस का मधुर लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झलक पड़े, जो अपने मान को अपनी ध्वनि में आँसों के सामने चित्रित कर सकें, जो झूठार में चित्र, चित्र में झूठार हो।^२

अपने आदर्श के अनुरूप नये नये शब्दों से उन्होंने काव्य भाषा को अलङ्कृत किया। नाद सादर्य के लिये न जाने कितने ध्वन्यर्थ-व्यञ्जक शब्द गटे, जैसे सन्दन, धराना, चीत्कार, उधरल, अट्टहास, उल्लास, लोल हिलोर, पात, रोर, निर्भर, बुदबुद, कलरव, कलकल, छलछल, सन्मन्, टलटल, गुंजन, कनन, गर्जन, गुनगुन आदि। संगीत भेद के कारण एक ही पदार्थ के भिन्न भिन्न स्वरूपा को प्रकट करने के लिये भिन्न भिन्न पर्यायों की खोज की गई, जैसे हिलोर, लहर, तरंग, गीचि, उर्मि की आत्मा का स्पष्ट अंतर पहचाना गया। इसी प्रकार भिन्न भिन्न असरों और प्रभावों की उत्पत्ति के लिये भी भिन्न भिन्न पर्यायों का प्रयोग किया गया जैसे हवा के लिये अनिल, वायु, पवन और प्रमजन आदिके भिन्न भिन्न रूप अवसरानुक्त प्रयुक्त हुये। भाषा और भाषा में मैत्री अथवा स्नेहस्थ थापित किया गया। ध्वन्यर्थ-व्यञ्जक शब्दों

१—पत 'पल्लव' १९२६ पृ० ७१।

२—पत 'पल्लव' प्रवेश पृ० २६।

द्वारा नाद के साथ ही रूप और गति का भी चित्रण किया गया । 'निर्भरी' के बहने की गति और च्वनि दोनों ही पंक्त की निम्नलिखित पंक्तियों में दर्शनीय है—

‘यह कैसा जीवन का गान
भलि ! कोमल कलमल् टल्मल् ?
भरी रंगे वाले मादान !
यह अविरत कलकल छलछल ?’

अधर—

‘कभी भवानक भूतों का—सा
प्रकटा विकट महा आकार’

में दीर्घ मात्राओं की योजना द्वारा भूतों का महा आकार स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है । लाक्षणिकता के लिये प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयोग बड़ा जैसा, मंदिर मुसकान, मधुमयगान, स्वर्णविहान आदि शब्दों में मंदिर शब्द मुसकान की मादकता का, स्वर्ण प्रभात की भी, शोभा और समृद्धि का तथा मधु संगीत की मोहकता और मधुरिमा का प्रतीक बन गया है । ‘हँसे का गान’ से इस संबंध में कुछ पंक्तियाँ देखिये—

‘उषा की कनक मंदिर मुसकान
उसी में था क्या यह अनजान ?
मला उठते ही तुमको भाग
दिलाया किसने इसका ध्यान ।
स्वर्ण पक्षों की विहग कुमारी ।
भग्न है यह पुष्पों का गान ?’

से उसके अर्थ का चित्र खिंच जाने लगा । 'चित्रभाषा' की नयी शैली विकसित हुई । इन भाव चित्रों के अनुसार शब्दों को भी स्त्रीलिंग से पुल्लिंग या पुल्लिंग से स्त्रीलिंग कर दिया गया । पंतजी प्रभाव को केवल इसलिए स्त्रीलिंग मानते हैं कि उसे पुल्लिंग मान लेने पर उसका सारा जादू, स्पर्श, श्री और सौरभ आदि नष्ट-भ्रष्ट हो जाते हैं, तथा उसका चित्र नहीं उतरता । नाद द्वारा चित्रों की योजना के लिए भाववान्वक संज्ञाओं का मानवीकरण किया गया । अमूर्त को मूर्त रूप दिया गया । कभी कभी तो एक अमूर्त की दूसरे अमूर्त से उपमा देकर मिलकुल ही नवीन अभिव्यंजना की पद्धति अपनाई गई । इन उपायों से भाषा में जो अद्भुत सामर्थ्य आई उसका परिचय पंत की 'परिवर्तन' कविता की कुछ पंक्तियाँ भलीभाँति दे देंगी—

‘अगत का अविरत हरकपन,
तुम्हारा ही भय सूचन ।
निखिल परकों का मौन पतन,
तुम्हारा ही अमन्त्रण ।

विपुल-वासना-विकच विद्रव का मानस शतदल
छान रहे तुम, कुटिल-काळ-कृमि से घुस पल पल,
तुम्हीं स्वेद सिंचित-संस्तुति के स्वर्ण-शस्त्रदल
दलमल देते, वर्षोपल बर, वांछित कृपिकल ।
अपे, सतत ध्वनि-स्पन्दित अगती का दिङ्मंडल ।

नैश गगन सा सकल
तुम्हारा ही समाधिस्थल^१ ।

इनकी यह भाषा शैली प्रसाद, निराला और महादेवी-की रचनाओं द्वारा अपने चरम उत्कर्ष पर पहुँची । काव्य भाषा अत्यन्त समृद्ध और संस्कृत हो गयी । उसमें माधुर्य, जिसकी ब्रजभाषा के कवि विशेष शिकायत करते थे, के अलावा नादात्मकता, लाक्षिकता और चित्रात्मकता की वह अद्भुत शक्ति आई जिसका ब्रजभाषा के सैकड़ों वर्षों के इतिहास में यत्र तत्र विरल उदाहरण

मिलता है। सड़ी बोली के गद्य में वस्तुतः वह मधुरिमा आई जो ब्रजभाषा के पद्य में भी सर्वत्र नहीं मिलती। आँधर पाठक का कर्पो पूर्व देखा हुआ स्वप्न सत्य निकला। ब्रजभाषा के समर्थकों के पास विरोध करने के लिए अत्र कोई कारण नहीं रह गया। पासा पलट गया। ब्रजभाषा पर ही वार होने लगा। पतञ्जो ने कहा कि आज हमें केवल मनोविनोद के लिए कविता की एक रगान और कृत्रिम भाषा नहीं चाहिये बल्कि हमें एक ऐसी राष्ट्रभाषा की आवश्यकता है कि जिसमें राष्ट्रीयता, नवोनता आधुनिकता और निपुलता के लिए पूर्ण अवकाश हो। हमें पुस्तकों की नहीं, मनुष्यों का भाषा चाहिये। यह अत्यन्त हास्यास्पद और लज्जास्पद हेतुभास है कि हम सोचें एक स्वर में और प्रकट करें दूसरे स्वर में, हमारे मन की वाणी मुह की वाणी न हो। हमारे गद्य का कोप भिन्न पद्य का भिन्न हो".....हम इस ब्रज की जीर्णशीर्ण छिद्रों से भरी पुरानी छींट की बोली नहीं चाहते। इसकी सकाण कारा में उन्दी हो हमारी आत्मा धातु की न्यूनता के कारण सिसक उठती है। हमारे शरीर का विकास रुक जाता है।' सड़ी बोली में ही आधुनिक युग के वस्तु वैचित्र्य, वर्णवैचित्र्य, विषय तथा विन्यास वैचित्र्य के लिए अपेक्षित व्यापकता एवं विस्तार है।

पतञ्जो ने काव्यभाषा में परिवर्तन के लिए जो तर्क उपस्थित किये वे न केवल भाषा बल्कि पूर्णतया हिन्दी काव्य में आमूल परिवर्तन से सबद हैं। काव्य में यह परिवर्तन जनजीवन की परिवर्तित परिस्थितियों के कारण उपस्थित हुआ था। जीवन की विविधता के कारण काव्य में एक-रूपता का बना रहना सम्भव नहीं था। कविता में भी विविध आकार रूप और रंग के चित्र प्रतिबिम्बित होने लगे। ये सभी चित्र रीतिकालीन संकुचित चौपटे में नहीं अट सकते थे और निवश होकर काव्य के रूपों, छंदों और विषयों में भी भाषा क्रांति के साथ आमूल परिवर्तन हुआ।

ब्रजभाषा काव्य की सकाण और कृत्रिम अभिव्यज्जना प्रणाली का एक व्यग्य चित्र प्रस्तुत करते हुए 'पल्लव' की भूमिका में पतञ्जो ने लिखा है—

‘भाव और भाषा का ऐसा शुक प्रयोग, राग और छंदों की ऐसी एकस्वर रिमझिम, उपमा तथा उल्लेखाओं की ऐसी दादुरावृत्ति, अनुप्रास एवं तुकों

का ऐसी अश्वान्त उपनवृष्टि क्या ससार के और किसी साहित्य में मिल सकती है ? घन की घहर, मेकी की महर, भिल्ली महर, निजली की घहर, मोर की कहर, समस्त सगीत तुक की एक ही नहर में गहा दिया । और वचन और वाचन की बेदी उपमा को तो गंध ही दिया । आर का उपमा ? राजन, मृग, कज, मीन इत्यादि, होठों की ? किसलय, प्रणाल, लाल, लार इत्यादि और इन धुरन्धर साहित्याचार्यों को ? शुक, दादुर, प्रामोदोन इत्यादि^१ ।

रस है कि यहा पर भाषा की समस्या काव्य के समस्त उपादानों से अलग करके नहीं देरी गयी है । पत जो से पूर्व द्विचंदी का ने भी अपने निबन्धों- 'परिचर्या' 'नायिकाभेद', 'कवि और कविता' आदि-द्वारा भाषा, विषय, छंद, उपमा और शैली के साथ ही भाषा के परिवर्तन का निर्देश किया था । नवीनायकभट्ट ने भी इसीलिए खड़ी बोली का आग्रह अधिक किया था कि ब्रजभाषा साहित्य जिसके अन्तर्गत न केवल भाषा आती है वरन् काव्य के अन्य सभी उपादान सम्मिलित हैं, नवीन युग के लिये पूर्णतया अनुपयुक्त था । अतः नये साहित्य के अनुकूल नवीन भाषा शैली की मांग स्वाभाविक और यथार्थ थी । इस परिवर्तन से प्राचीन संस्कारों में पले हुये पंडितों को अवश्य धक्का लगा और उन लोगों ने निरोध किया । परिवर्तन से पुराण पभी लोगों को भय होता ही है । नवीनता और प्राचीनता से उतना ही निरोध है जितना दिन और रात से ।^२

हिन्दी साहित्य में पंतजी के आविर्भाव के पश्चात् भाषा का रिवाद समाप्त हो गया । परन्तु अन्य प्रज्ञा को लेकर ब्रजभाषा और खड़ी बोली में छेड़छाड़

१—वही पृ० १३ ।

२—प्राचीनतावादियों को दृष्ट करके बदरोनाथ मल ने अपनी कविता, 'परिवर्तन और भय' में लिखा था—'यह निकला कैसा उजियाला ।

भय से ठिप, तम ने सोचा क्या जगी काल की है उवाला,
पदा धर्मसकट हा ! हा ! भय कौन हमारा रखावाला ।
हंसकर बोली विमल चन्द्रिका कहाँ छिपोगे भय छावाला ।'

सरस्वती १९१४ भाग २ पृ० ५३० ।

चलता रहा । लेख, कवितायें, प्रहसन और जुटकुले इस सम्बन्ध में निकलते रहे । सन् १९२५ के आसपास 'कवि कौमुदी' मासिक पत्रिका में पंडित रामनरेश त्रिपाठी के प्रहसन, जिनका संग्रह 'दिमागी ऐयासी' के नाम से प्रकाशित हुआ, निकलने लगे थे । इनमें ब्रजभाषा, नरशिशिर और नायिका भेद आदि पर ब्यंग्य थे । इन प्रहसनों का उद्देश्य बताते हुये त्रिपाठीजी ने लिखा था कि यह संग्रह 'कविता में अवाङ्मय का मुकता और आचारच्युत अतिशयोक्तियों की धारा को मन्द कर देने में किसी हद तक समर्थ होगा ।' नायिकाभेद पर लिखते हुये उन्होने खड़ी बोली की विशेषता इस प्रकार बतायी है :

बात यह है कि खड़ीबोली की कविता में जितने काम हैं सब खड़े खड़े हाँ करने के हैं, जैसे, उठो, दौड़ो, चलो, मारो, तौड़ो, फोड़ो, उम्रतिगिरिपर चढो, आगे बढो इत्यादि । न इसमें विरह है न शृंगार, न हास्य है न कथण, न शात है न अद्भुत रस । वीर, भयानक, रौद्र और वीभत्स इन्हीं चार रसों का आधिपत्य है । फिर बैठने या लेटने की कहीं गुंजाइश है । यहाँ सब खड़ी खड़ी बातों का वर्णन है इसीसे इसका नाम खड़ीबोली पड़ गया । नायिकाभेद और नरशिशिर की आवश्यकता नहीं ।'

सन् १९२६ तक (पल्लव का प्रकाशन) खड़ीबोली का मूल विवाद समाप्त हुआ । १९२५ के प्रथम अखिल भारतीय हिन्दी कवि सम्मेलन के खड़ीबोली विभाग के सभापति पद से कानपुर में अयोध्याप्रसाद उपाध्याय ने कहा भी था कि 'खड़ीबोली के आन्दोलन का युग समाप्त हो गया है । तथापि इसकी कुत्सा करनेवाले कुछ सज्जन अभी मौजूद हैं ।' इस छिटपुट छेड़छाड़ में खड़ीबोली ही अधिकतर आक्रामक रही । इस बार भी प्रथम उत्थान की तरह दोनों में समझौते का प्रयत्न किया गया । इनमें भगवन्तरायण भार्गव और हरिश्चापजी के प्रयत्न स्मरणीय हैं । भार्गवजी ने साहित्य सम्मेलन के पत्र अधिवेशन में कहा था कि हिन्दी साहित्य के समर्द्धनार्थ प्राचीन साहित्य की सुरक्षा आवश्यक है । ब्रजभाषा साहित्य में शृंगार के अलावा भी संप्रहर्ण्य सामग्री है और उसके बिना हिन्दी को उच्च शिक्षा के पाठ्य क्रम में कैसे रखा जा सकेगा । ब्रजभाषा की पुरानी शैली का विरोध जन अनुचित

सीमा तक बढ़ गया तो उसके संरक्षण की चिन्ता हिन्दी प्रेमियों को होने लगी । और हरिऔध जी ने 'निभूतिमती व्रजभाषा' शीर्षक प्रबन्ध में उसके वैभव का परिचय देते हुए उसके प्रति उचित सम्मान के लिये हिन्दी प्रेमियों से निवेदन किया । 'व्रज साहित्य मंडल' की स्थापना की गयी और व्रजभारती का प्रकाशन हुआ । घीरे घीरे विनाद शान्त हो गया और युग की अनुकूलता के कारण खड़ीबोली काव्य का स्वाभाविक प्रसार हुआ ।

— — —

षष्ठ अध्याय

खड़ीबोली आन्दोलन की अन्तःप्रवृत्तियाँ

खड़ीबोली आन्दोलन का प्रेरक स्रोत

खड़ीबोली का आन्दोलन अर्थात् काव्य की भाषा के रूप में खड़ीबोली का प्रयोग केवल भाषा परिवर्तन का आन्दोलन नहीं था, यह आन्दोलन तो युग की प्रवृत्तियों के अनुरूप अभिव्यक्ति के माध्यम में परिवर्तन का आन्दोलन था। यद्यपि अयोध्याप्रसाद सत्री ने आन्दोलन का स्वरूप केवल भाषा के बाह्य परिवर्तन तक ही रखा था, परन्तु 'खड़ी बोली पद्य' की भूमिका में गिन्काट साह्य ने लिखा था कि भाषा सम्बन्धी यह क्रान्ति मूलतः एकता और सगठन की भावना से प्रेरित है। सत्रीजी ने खड़ीबोली पद्य के दोनों भागों में से किसी की भूमिका में कहीं भी स्वयम् ऐसा कुछ नहीं लिखा है जिससे यह स्पष्ट हो सके कि उन्हें आन्दोलन की प्रेरणा पूर्णतया राष्ट्रीय स्वातन्त्र्य, एकता और सगठन की भावना से मिली थी या उस नवीन भावना को वे साहित्य में नवीन आवरण एवं माध्यम से व्यक्त करना चाहते थे। वे तथा उनके अन्य कई साथी खड़ीबोली का समर्थन या तो कचहरीकी भाषा उर्दू के प्रति झुकाव होने के कारण या शिक्षा विभाग की सरकारी नीति के कारण करते थे। ब्रजभाषा की दुर्बोधता भी इन लोगों की खड़ीबोली की ओर आकर्षित कर रही थी पर अचेतन रूप में युग की बदली हुई प्रवृत्ति ही उसकी मुख्य प्रेरक शक्ति थी जो दूसरे उत्थान में स्पष्ट प्रकट हुई।

खड़ीबोली के समर्थकों का दल राष्ट्रीय आन्दोलनों से पूर्णतया प्रभावित था और साहित्य को पुरानी रुढ़ियों से मुक्त कर नवीन भावना से अनुप्राणित करना चाहता था। नवीन भावना प्राचीन माध्यम द्वारा भली-भाँति नहीं व्यक्त हो सकती थी। उसके लिये नई भाषा, शैली, छन्द आदि की आवश्यकता थी। लोग शैली और भाषा को मारों का वस्त्र या आवरण मात्र मानते हैं। ऐसा मान लेने पर ही यह सोचना समझ हो जाता है कि

भावरूपी शरीर त्यों का त्यों बना रहने पर भी भाषा रूपी वस्त्र बदल कर नया कर दिया जा सकता है। यह विचार उचित नहीं प्रतीत होता। भाषा और भाषा का वही सम्बन्ध है जो प्राण और शरीर का है। जिस प्रकार नवीन जीवन के लिये नया शरीर आवश्यक है उसी प्रकार नवीन भावों के लिये नवीन माध्यम भी अनिवार्य है। उद्दीर्घोर्ला आन्दोलन के समर्थकों का दल इसी भावना से प्रेरित हुआ था। इस वर्ग में श्रीधर पाठक के अतिरिक्त महाश्वर प्रसाद द्विवेदी, बदरीनाथ मट्ट और मैथिलीशरण गुप्त आदि प्रमुख साहित्यिक उल्लेखनीय हैं। इन लोगों ने केवल ब्रजभाषा का ही विरोध नहीं किया बल्कि ब्रजभाषा में व्यक्त रीतिफाल्गुन शृंगार-प्रधान साहित्य के सभी पक्षों का विरोध किया। ये लोग राष्ट्रीयता की नवीन भावना से अनु-प्राणित थे। उस समय राष्ट्र को राजनैतिक परतन्त्रता से, समाज को रूढ़ियों से, धर्म को आर्द्धमूर्तों और अन्धविश्वासों से मुक्त करने का जो विराट् आन्दोलन चल रहा था वही साहित्य में भी व्यक्त हुआ। बन्धन के स्थान पर मुक्ति या स्वातन्त्र्य और संकीर्णता के स्थान पर उदारता की भावना राष्ट्र में नव जीवन का संचार कर रही थी। साहित्य में भी सीमित विषयों, छंदों और अभिव्यक्ति की परिपाटीनिहित प्रणाली के स्थान पर नवीन विषय, छन्द और शैली का प्रचलन इसी नवीन भावना का परिणाम था। अतः भाषा का यह आन्दोलन उस साहित्यिक आन्दोलन का एक अभिन्न पक्ष था जो स्वयम् एक विराट् राष्ट्रीय क्रान्ति से चालित हुआ था।

अंग्रेजी संसर्ग और क्रान्ति का सूत्रपात

उन्नीसवीं शताब्दी (उन्तराद्ध) के हिन्दू समाज में अभूतपूर्व परिवर्तन हुए। अपने ही बनाये हुए संकीर्ण घेरे में हिन्दू समाज का दम धुट रहा था उसी समय पश्चिमी हवा का एक तेज और ताजा भोका आया जिससे लोगों में नवीन चेतना जगी और अपनी कारा से मुक्ति के लिये सामूहिक प्रयत्न आरम्भ हुआ। सामाजिक जीवन इतनी तेजी से बदलने लगा कि उसे हम एक क्रान्ति कह सकते हैं। रमेशचन्द्र दत्त ने लिखा है कि परिवर्तन का

~ 1—“The conquest of Bengal by the English was not only a political revolution but involved a

प्रक्रिया इतनी द्रुतगामी थी कि एक ही पीढ़ी के जीवन-काल में समाज के दृष्टिकोण में आमूल परिवर्तन आ गया। परिवर्तन की इस क्षिप्रगति पर रमेशचन्द्रदत्त जैसे इतिहासकार को भी आश्चर्य हुआ था^१। सर सुरेन्द्रनाथ बनर्जी ने भी इसे 'रक्तहीन क्रान्ति' कहा है।

अंतिम मुगल सम्राटों के अव्यवस्थित शासनकाल में व्याप्त आधे दिन के सूट-याट, मूल व्यवहार एवं शोषण से हिन्दू जनता मृतप्राय सी हो रही थी। समाज में अनेक कुरीतियाँ घर घर गई थीं। वह गतिहीन, चेतनाशून्य तथा रुढ़िवादी हो गया था। विरोधी आवाजों से घबड़ाकर हिन्दू-समाज धर्म के नाम पर इन्हीं कुरीतियों को अपनी अंतिम याती की तरह छाती में छिपाकर बैठ गया था। समाज पर क्रूर मंड़कों का आतंक छाया हुआ था। इसी समय पाश्चात्य सभ्यता की संदेशदाहक अंग्रेज जाति के साथ हमारा संपर्क हुआ। इनकी सभ्यता में एक नई स्फूर्ति तथा ताजगी थी। शताब्दियों के मोह से शिथिल एवं स्थिर भारतीय समाज के लिये उससे प्रभावित होना अवश्य-म्भावी था। समाज का पतन अनेकों सामाजिक पहुँच चुका था। उसके निरुद्ध प्रतिक्रिया भी स्वाभाविक थी। केवल जगाने मात्र की देर थी। यह कार्य अंग्रेजोंने किया—इसे निःसंकोच स्वीकार करना पड़ेगा। यह एक विरोधाभास ही है कि अंग्रेज हमारे ऊपर अधिकाधिक विजय पाने के लोभ में हमें जगा गये। अपनी राजनैतिक विजय को अधिक स्थायी बनाने के लिये उन लोगों

greater revolution in thought and ideas, in religion and society'.

'Remesh Chandra Dutta'.

(हिन्दी नाटक उद्भव और विकास पृ० १७५ पर अवतरित)

१—रमेशचन्द्र दत्त ने सर सुरेन्द्रनाथ बनर्जी को बंदोदा से, जहाँ वे दीवान थे, एक पत्र में लिखा था—

"What a wonderful revolution we have seen within the life time of a generation...a wonderful change."

(Bhargava: Prose Selection p- 117).

ने हमारे ऊपर सांस्कृतिक विजय का आयोजन आरम्भ किया और उन्होंने ईसाई धर्म एवं अंग्रेजी शिक्षा का प्रचार तथा वैज्ञानिक सुविधाओं का प्रसार मुख्य कार्यक्रम के रूप में स्वीकार किया। इसके अलावा, कल, धूल, नल आदि सभी उपायों से वे हमारे ऊपर अपना पूर्ण आधिपत्य स्थापित करने का प्रयत्न करने लगे।^१ अपने धर्म की तुलना में हमारे धर्म की हानिता सिद्ध करने के उद्देश्य से ईसाई धर्म प्रचारक हिन्दू धर्म और समाज की बुराइयों का चित्रण किया करते थे। हिन्दू समाज में अंगरेजी पढ़े लिखे लोग उन बुराइयों का अनुभूत करने लगे थे। विलायत यात्रा से लौटे हुए शिक्षितों को उन कुरीतियों और सफीणताओं का स्वयम् शिफार होना पड़ा। हिन्दू समाज की सफीणता में विलायत यात्रा निषिद्ध थी। विलायत से लौटे हुए शिक्षित व्यक्ति जन नवीन बुद्धिवादी दृष्टि से समाज के बाहर-भीतर एक परीक्षक की तरह उसकी कुरीतियों का निरीक्षण करते थे तो उनमें से अधिकांश धोखी और हास्यास्पद लगती थीं। उन्हीं लोगों ने उनके विरुद्ध सबसे पहले विद्रोह भी किया तथा नवीन सामाजिक व्यवस्था और धर्म-कर्म की आवश्यकता का अनुभूत किया। सर्वप्रथम उन्हीं के जीवन में एक मानसिक क्रान्ति हुई। प्रसन्न समाज इस मानसिक प्रान्ति का प्रथम प्रतीक था।

क्रान्ति का अप्रदूत बंगाल

बंगाल अंग्रेजों के सम्पर्क में पहले आया। कलकत्ता अंग्रेजों का मुख्य नगर, तथा बंगाल उनके व्यापार, राज्य विस्तार और धर्म प्रचार का केन्द्र रहा। पश्चिमी विचारों के निकट सम्पर्क में इसलिये पहले बंगाल ही आया और सभी प्रकार के सुधारवादी आन्दोलन तथा परिवर्तन वहीं से होकर हिन्दी प्रदेश की ओर बढ़े। ईसाई-धर्म प्रचार, पाश्चात्य वैज्ञानिक सुविधाओं—रेल, तार, डाक, अस्पताल, जलकल और अंग्रेजी शिक्षा आदि का बंगाल पर तीव्र प्रभाव पड़ा। लोग अंग्रेजियत की ओर तेजी से झुके। हिन्दू धर्म की कुरीतियों का तीव्र विरोध हुआ। यह सब विचार स्वातन्त्र्य का ही फल था।

१—सर जान शोर ने अंग्रेजी नीति के सम्बन्ध में लिखा है।

“The fundamental principle of the English had been to make the whole Indian nation subservient,

बंगाल के प्रथम सुधारक राजा राममोहनराय श्रीरामपुर के मिशनरियों में प्रभावित हुये। मूर्तिपूजा के प्रश्न पर उनका श्रमने पिताजी से काफी विरोध हो गया और सन् १८२६ ई० में उन्होंने 'ब्रह्मसमाज' की स्थापना की जिसके अन्तर्गत मूर्तिपूजा, दूधआछूत आदि आडम्बरों के लिये विष्कूल स्थान न था। केशवचन्द्र सेन के प्रभाव से समाज ईसाई धर्म की ओर और अधिक दृष्टा, परन्तु महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर ने पुनः इसे भारतीयता की ओर मोड़ा। राममोहनराय ने 'ब्रह्मसमाज' की स्थापना मान की थी, इसकी प्रासंगिकता का श्रेय महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर को ही है। इनके पिता द्वारकानाथ ठाकुर विलायत हो आये थे और जाति बहिष्कृत थे। ब्राह्मण समाज में ऐसे लोगों की प्रतिष्ठा नहीं थी अतः एक नये 'समाज' की प्रतिष्ठा की गई। एक तरफ से ईसाई धर्म का घाटा हो रहा था, दूसरी ओर सनातन धर्मिया की सक्षीर्णता क्षुद्र से क्षुद्रतर होती जा रही थी। बंगालियों की यश, मान, पद की इच्छा उन्हें पश्चिम की ओर खींच रही थी। अतः एक ऐसे समाज का संगठन आवश्यक था जो गहर से लौटे हुए हिन्दुओं को भारतीयता के घेरे में रखकर उनमें ऐक्य प्रताये रहे।

सन् १८२८ ई० में महर्षि देवेन्द्रनाथ ने 'तत्त्व-विजिनी' समाज की स्थापना की। (पीछे 'विद्यावाणीश' ने इसका नाम बदलकर 'तत्त्वबोधिनी' कर दिया) सन् १८४१ ई० में यह सभा 'ब्रह्मसमाज' में मिला दी गई। इसी अवसर पर देवेन्द्रनाथ ठाकुर ने कहा था कि अब हम लोग शिक्षित हो चुके हैं, लकड़ों पत्थर पूजना अब हमारे लिये समझ नहीं है। 'तत्त्वबोधिनी' के मिल जाने के बाद ब्रह्मसमाज का प्रभाव बंगाल में अधिक बढ़ा। पंडितों की सक्षीर्णता के शिकार सभी शिक्षित बंगालिया ने इसमें योग दिया। राजा राममोहनराय घर से ही तिरस्कृत थे, समाज की बात ही क्या थी? मार्क्वेस मधुसूदन दत्त ईसाई ही हो गये थे। प्रसिद्ध कांग्रेसी नेता सर सुरेन्द्रनाथ बनर्जी भी विलायत यात्रा के कारण जाति बहिष्कृत थे। इन लोगों

in every possible way, to the interest and benefits of themselves.

(संपादक माधवराव सप्रे, निबन्ध संग्रह पृ० १२ पर अवतरित)

1. I was an outcaste (being an England returned Brahmin in the village where I live.

ने ईसायिया की तरह सामाजिक सेवा का कार्यक्रम अपने धर्म समाज का मुख्य अंग माना। क्रिश्चियन मिशन की तरह अस्सवाल और शिक्षा प्रचार रामकृष्ण मिशन का मुख्य कार्यक्रम ही है। राजा राममोहनराय ने सती प्रथा और बहुविवाह प्रथा का प्रचल निरोध किया। सती प्रथा का उन्होंने लॉर्डवैटिक की सरकार से अवैध भी घोषित करा दिया। ईश्वरचन्द्र विद्यासागर ने विधवा विवाह निषेध का प्रमाणपूर्ण प्रतिपाद किया। उनके प्रमाणों के आधार पर उसके लिये एक आन्दोलन ही चल पड़ा। इन लोगों की सामाजिक सेनायें बहुत कुछ उनके व्यक्तिगत जीवन के कटु अनुभवों से प्रेरित थी। सर सुरेन्द्रनाथ बनर्जी ने लिखा है कि हमारी सेनायें सम्भवतः बहुत कुछ हमारे व्यक्तिगत अनुभवों के परिणाम स्वरूप आरम्भ हुई थीं।

इसका यह कदापि अर्थ नहीं कि सामाजिक कार्यकर्ताओं की सेनाओं के मूल में केवल प्रतिक्रियात्मक भावना ही थी बल्कि अंग्रेजी शिक्षा के कारण उनकी बुद्धि समग्र हो चुकी थी। विवेकपूर्ण उन लोगों ने अपने धर्म के निर्णय किया। पुराणों का परिचय आवश्यक समझ कर उन लोगों ने उनके विरुद्ध आन्दोलन किया। अन्धविश्वासों का खंडन कर अनुसरण उनके लिये समझ नहीं था। वैज्ञानिक बुद्धि सबका अविद्यास करता है। यह केवल अपने विवेक पर विश्वास करती है। गिरेक और तर्क द्वारा जब तक कोई बात सत्य न सिद्ध हो जाय तब तक नव शिक्षित व्यक्ति उसे स्वीकार नहीं कर सकता था। जो तर्क और बुद्धि की कसौटी पर खरी नहीं उतर सकी, जो बातें बुद्धिसंगत नहीं जान पड़ीं, उन्हें धर्म या समाज के भय से या 'नामा नचन प्रमाण' के आधार पर मान लेना समझ नहीं रह गया था। बाइबलवादी से जकड़े हुए मृतप्राय हिन्दू समाज की दुर्दशा का प्रत्यक्ष अनुभव चिन्तनशील मनीषा करने लगे थे। लोकाचार से जकड़े हुए गङ्गा-समाज की उपमा नदी की मूलधार से निच्छिन्न स्थल शाखा से देते हुए कवीन्द्र रवीन्द्र ने 'दुईउपमा' कविता में लिखा कि जिस नदी का प्रवाह एक

Today I am an honoured member of the community. My Public services have, Perhaps partly contributed to the result. (Sir Surendra Nath Banerjee) 'A Nation in making'

जाता है सेना की सहस्रों जर्जरे उसे जकड़ लेती है, उसी प्रकार जिस जाति की चेतना हत हो जाती है उसे पद पद पर जीर्ण लोकाचार जकड़ लेते हैं।^१ हिन्दू समाज की ठीक ऐसी ही दशा हो रही थी। मार्क्सेल जैसे प्रगतिशील निचार के लोगों ने इस जीर्ण लोकाचार के विरुद्ध उग्र विरोध किया। उन्होंने ईसाई धर्म स्वीकार करते समय स्वरचित कविता में कहा था कि अन्धविश्वास की निविड़ तमिस्ना में डूबे हुए पापी श्रीर शैतानी द्वारा दिखाई जाने वाली उस रोशनी की मैं कोई परवाह नहीं करता जो अन्धों को स्वर्ग ले जाती है।^२

बुद्धिवाद का प्रभाव:—

तत्कालीन सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का अध्ययन करने पर मालूम होता है कि उस समय निचारशील लोग अपने आसपास बाहर-भीतर एक निरीक्षक की भाँति दृष्टि दौड़ाकर अन्धार्-बुराई, उचित-अनुचित और शुद्ध-अशुद्ध की परख करने लगे थे। विवेकशील लोगों की बुद्धि सजग थी। अन्ध भक्ति और 'गुहड़म' पर प्रहार हो रहा था। बुद्धिवाद ने आलोचनात्मक दृष्टिकोण दिया, जिसके द्वारा रूढ़ियों और अंध विश्वासों का विरोध करने की क्षमता मिली। छूआछूत, खानपान, जल-झाया-माला तिलक आदि का लोकाचार या बाह्याङ्गमर मात्र मानते हुए उनके भीतर घुसकर धर्म के शाश्वत तत्वों सत्य, दया, प्रेम आदि-की परख की जाने लगी। यह बुद्धिवाद का प्रभाव था।

१—'जे नदी हाराये स्रोत चलिते ना पारे,
सहस्र शीवास्य दाम बाँधे भसितारे,
जे जाति जीवन हारा भचल भसाइ,
पदे पदे बाँधे तारे जीर्ण 'लोकाचार',

रवीन्द्र 'दुईदपमा' (रवीन्द्र कविता कानन प्र० सं० पृ० ९६)

2—'Long sunk in superstitious night's,

By sin and satan driven.

I saw not-care not for the light

That leads the blind to heaven.

(मेघनाद वध प्रथमावृत्ति पृ० ४४)

बुद्धिवाद केवल प्राचीन रूटियों का विनाश ही नहीं करता बरन् प्रयोगों द्वारा जीवन के लिए नवीन सिद्धान्तों और आदर्शों का निर्माण भी करता है। दयानन्द ने न केवल हिंदुओं का मुसलमान या ईसाई होने से रोका बल्कि उनकी शुद्धि का भी विधान किया। बुद्धिवादका सबसे महत्वपूर्ण प्रभाव जीवनके प्रति उदार दृष्टिकोण, रूटियोंमें शिथिलता यानिर्गन्धता है। बुद्धिवाद पुरातन रूढ़ि का विनाश करके युगानुरूप नवीन सिद्धांतों का विधान करता है। जीवन में इन सिद्धांतों के समावेश के लिये उदारता की आवश्यकता पड़ती है अतः बदली हुई परिस्थितियों के अनुरूप 'बहु उदार या स्वच्छन्दता-वादी होता है।'।

स्वच्छन्दतावाद.—स्वच्छन्दतावाद १९वीं शताब्दी की एक अत्यन्त प्रवृत्ति है जो भारत में अंग्रेजी राज्य की स्थापना, और इसके परिणामस्वरूप पश्चिमी विचारों तथा भावों के आयात और अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव से प्रस्तुत हुई। स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति से हमारा आशय मनुष्य को उस सहज वृत्ति से है जो जीवन में बन्धन का विरोध करती है और उदारता और प्रगति को प्रशय देती है। निर्वेकशील मानव की यह प्रवृत्ति रीति-रिवाज, आचार-विचार, धर्म-मान रहन-सहन एवं कला-कविता आदि के क्षेत्रों में बराबर व्यक्त होती रही है। स्वच्छन्दतावाद अन्धपरंपरा का विरोध और उचित परिवर्तन का आगत करता है। उदारता और सहिष्णुता इसके नित्य के लक्षण हैं। वस्तुतः साहित्य में उदारता का नाम ही स्वच्छन्दतावाद है। आरम्भ में यूरोपीय साहित्य में भी स्वच्छन्दतावाद या 'रोमैण्टिसिज्म' शब्द इसी व्यापक अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। विशेषण के रूप में इस शब्द का सभ्यतः सन्ते पुराना प्रयोग सन् १६५९ ई० में हेनरी मोर की पुस्तक 'द इम्मार्टलिटी आव द सोल' में प्राप्त होता है। यहाँ इस शब्द का प्रयोग 'स्वतन्त्र' या 'निर्ग्रह' के पर्याय के रूप में हुआ है। आगे चलकर अंग्रेजी साहित्य में यह शब्द फारिभाषिक हो गया और 'क्लासिसिज्म' के विरोध में एक विरोधार्थ का चेतक हो गया। क्लासिसिज्म और रोमैण्टिसिज्म का

१. 'I speak specially of that imagination which is most free, such as we use in Romantic invention.'
(Henry More: The Immortality of Soul)

भेद बताते हुए डा० हार्को जो० टी० मार ने लिखा है कि रीतिवादी साहित्य संसार की समृद्धि का श्रोतक है। जब कि स्वच्छन्दतावादी साहित्य उसकी उद्दिग्नता का^१। सामाजिक जड़ता से क्षुब्ध चेतन मस्तिष्क जब नया प्रशस्त और प्रगतिशील मार्ग ढूँढने के लिए व्याकुल होता है, रुढ़ियों के बंधन से मुक्त होने का प्रयत्न करता है, उस काल के साहित्य में चारों ओर स्वतन्त्रता या मुक्ति का प्रयत्न पारिलक्षित होता है। जब मापा और साहित्य को धारा लोक जीवन से विच्छिन्न होकर अपनी भक्ति तथा स्फूर्ति को देती है तब उसे नव जीवन से अनुप्राणित करने के लिए स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन होता है। साहित्य का इतिहास एक ऐसा प्रवाह है जिसमें स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति ज्वारभाटे की भाँति गिरती-उठती रही है। यूरोपीय साहित्य का इतिहास इस कथन का साक्ष्य है कि जब फ्रांस, इटली, इंग्लैंड आदि देशों का साहित्य रुढ़ियों और रीतियों से जकड़ा हुआ लोकजीवन की प्रगति से पर्याप्त पीछे छूट गया तब पुनर्जागरण और स्वच्छन्दता के आन्दोलन युगधर्म की तरह उसकी मुक्ति के लिए प्रवर्तित हुए। साहित्य को लैटिन के बन्धन से मुक्त कर अपने देश में अपनी मातृभाषा का प्रयोग आरंभ करना इन देशों के साहित्य में स्वच्छन्दतावाद का प्रथम चरण था^२।

I—'Classical literature embodies the repose of the world; romantic literature the restlessness of the world, Dr. Harko G. De Mar. A History of Modern English romanticism. P. 12-13

२—यह एक संयोग ही है कि यूरोपीय साहित्येतिहासमें भी स्वच्छन्दतावाद^३ शब्द सर्वप्रथम भाषा क्रांति के किये ही प्रयुक्त हुआ है। १४वीं शती में अंग्रेजी और फ्रेंच साहित्य का नवोदय परम्पराविहित लैटिन भाषा से मुक्त होने पर ही संभव हो सका। उक्त देशों की जनता ने अनुभव किया कि साहित्य की भाषा लोक जीवन की भाषा हो हो सकती है, अतः नया साहित्य प्रचलित लोकभाषा में रचा गया। डा० मार ने लिखा है:—

"The term Romance was first used to denote the vernacular language, as opposed to Latin."

(Dr. Harko G. De. Mar, A History of Modern English Romanticism Vol. I p. I) The Language

इसी प्रवृत्ति ने क्रमशः साहित्य के सभी श्रंगों को रुढ़ियों से मुक्त किया, एलिजाबेथ कालीन स्वच्छन्दतावादियों ने नगीनभाज और कला का परिचय विविध विषयों और छन्दा के माध्यम से दिया ।

बंगला साहित्य पर स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव—अंग्रेजी सम्पर्क, शिक्षा और साहित्य के प्रभाव से जिस प्रकार सर्वप्रथम बंगला समाज में क्रांति हुई उसी प्रकार वहाँ के साहित्य में भी । बंगला भाषा का पुनर्गठन और परिष्कार हुआ । साहित्य को प्राचीन रुढ़ियों और छद्म ग्रन्थों में गिनाये गये ग्रन्थों से मुक्त किया गया । युगान्तकारी बंगला लेखक बकिम-चन्द्र ने 'दुर्गेशनन्दिन' में सरस्वती के परिपाटी-निहित चमत्कारी स्वरूप पर व्यंग्य करते हुये लिखा:—

‘मां (सरस्वती) तुम्हारे दो स्वरूप हैं, जिस रूप ने तुम कालिदास के लिए बरद हुई थी, जिस प्रकृति के प्रभाव से रघुराज, कुमार संमन, मेघदूत, शकुन्तला निर्मित हुए थे जिस प्रकृति का ध्यान करके वाल्मीकि ने रामायण, भगवद्गीता ने उत्तर रामचरित और भारवि ने किरातार्जुनीय लिखा था, उस रूप से मेरे कन्धे पर बैठकर पीड़ा न देना, जिस मूर्ति का ध्यान कर' श्री हर्ष ने 'नैषध चरित' लिखा था, जिस प्रकृति के प्रसाद से भारतचन्द्र ने विद्या का अपूर्ण रूप वर्णन करके बंगदेश का मन मोड़ लिया है, जिसके प्रसाद से दाशरथिराज का जन्म हुआ, जिस मूर्ति से आज भी 'जटला' को

of literature mdieval experience has learned,must be the language of communication. Hence the new literary day was for the new languages' (Charles sears waldwin— (Renaissance Literary theory and Practice P. 6) एडवर्ड मैयरहूड ने अपनी पुस्तक Enquiries touching the diversities of language and Religions through the chief parts of the world' (1614) में लिखा है कि इटैलियन, फ्रेंच और स्पेनिश आदि देशी भाषायें रोमान्स कही जाती हैं ।'

प्रकाशित कर रही हो, उम मूर्ति से एक बार मेरे कन्धों पर बैठी, मैं आस-मानी के रूर का वर्णन करूँ^१ ।’

यहा पर लेखक ने लक्षण ग्रन्थों के आधार पर नुस्खित वर्णन की कृत्रिम परिपाटी पर व्यंग्य किया है। पंडितों की काव्यशैली जब स्वाभाविक भावधारा से फटकर रुढ़ हो जाती है तब वह कृत्रिम लगने लगती है और हास्यास्पद हो जाती है। रीतिग्रन्थों में ‘असंत’ का विधान प्रायः विरह के उद्दीपक के रूप में देखा जाता है इस पर व्यंग्य करते हुये चकिमचन्द्र ने ‘असंत और विरह’ में लिखा—

रेवती—अच्छा। देख तो वसन्त कैसा अपूर्व समय है। चूत-लता कैसी अब सुकुलित.....

मालती—सखी, आम के पेड़ तों मैंने देखे हैं, भला आम की लता कैसी होती है ?

रेवती—मैंने आम की लता सुनी है, पर कभी भाँखों से देखी नहीं। देखी हो या न देखी हो, इससे मतलब नहीं, पर पुस्तकों में चूतलता ही पढ़ी है, चूतवृक्ष नहीं, इसलिये चूतवृक्ष न कहकर चूतलता ही कहना होगा।

X

X

X

रेवती—मधु के कोम से उन्मत्त हो मधुकर उम पर गूँजते हैं, यह देख कर हमारे प्राण निकले जाते हैं।

X

X

X

मालती—तो गुंजार ही सही, पर उससे हमारे प्राण क्यों जाने लगे ! भौरों के काटने में तो प्राण जाते भी सुना है, पर अब क्या भौरों की भनभनाहट से भी प्राण देने पड़ेंगे।

रेवती—भौरों की गुंजार से बराबर बिरहिनी मरती आई है खूँ कहाँ से रंगा के आई है जो नहीं मरेगी।

मालती—अच्छा बहन ! घाँखों में लिखा है तो मरुंगी पर पूछना है कि

१—चकिमचन्द्र—दुर्गेशनन्दिनी (इयामास्वप्न —सं० दा० श्रीकृष्ण छाल, भू० पृ० १८)

केवल भौरे की भनभनाहट से ही मौत आवेगी या मधुमक्खियों,
गुबरीलों की भन भन से भी^१ ।

बंगला के दूसरे क्रान्तिकारी साहित्यिक माइकेल मधुमदन दत्त का अपने महाकाव्य 'मेघनाद वध' में मिल्टन के आदर्श पर मेघनाद को महाकाव्य का नायक बनाना स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का ही परिचायक है। उस महाकाव्य में नारी का चित्रण केवल नायक नायिका के रूप में नहीं बल्कि पारिवारिक जीवन में व्यक्त नारी के विभिन्न रूपों माता, बहिन, पत्नी आदि का मानवीय चित्रण किया गया है। महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री ने इस महाकाव्य के सम्बन्ध में लिखा है कि जिस प्रकार माइकेल का जीवन स्वच्छन्द और सामाजिक बन्धनों की उपेक्षा करनेवाला था उसी प्रकार उनका काव्य भी साहित्य शास्त्र के सभी नियमों से स्वतन्त्र है। इसमें तो महाकाव्य का प्राचीन स्वरूप स्वीकार किया और न लोकप्रचलित नायक राम को नायक बनाया गया। कथा कुल तीन दिन की घटनाओं में सीमित है जो महाकाव्य के लिये पर्याप्त नहीं। मंगलाचरण का अनावश्यक विस्तार नहीं, केवल सरस्वती की सन्निध बचना है। बिना किसी भूमिका के कथा का आरम्भ हो जाता है और मुक्तछन्दों का सर्वप्रथम पूर्ण प्रयोग इसमें ही किया गया। इस प्रकार यह एक सर्वथा स्वच्छन्द काव्य है।

रवीन्द्रनाथ टागोर ने इस काव्य के सम्बन्ध में लिखते हुए कहा है कि 'यूरोप से भावों का एक प्रवाह आया है और स्वभाव से ही यह हमारे मन पर आघात करता है। इसी प्रकार के घात प्रतिघात से हमारा मन जाग उठा है, यह नात अस्वीकार करने से अपनी चित्तवृत्ति पर अन्याय करना होगा^२।' उन्होंने स्वयम् बन्धनों के विरुद्ध आवाज उठाई और कहा कि जीवन के सभी क्षेत्रों में हम बन्धनों से जकड़ गये हैं, मुक्त चिह्न की तरह आकाश में विचरण करने के लिये इनका तोड़ना आवश्यक है। उन्होंने लिखा है कि इस कर्मधाम में दो नेत्र रहते भी हम अन्वे हो गये हैं। हमारे ज्ञान

१—बकिमचन्द्र घटगी—'लोक रहस्य' (अनु० रूपनारायण पाठेय ।

२—'मेघनाद वध', अनु० मधुप (प्रथम संस्करण पृ० १६२) ।

कर्म और गति-पथ को बाधाओं ने जकड़ लिया है। आचार विचार की बाधा को दूर करके ही हम मुक्त निहंग की तरह विचरण कर सकेंगे।

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति की हिन्दी साहित्य पर प्रतिक्रिया

अंग्रेजी राज्य के पूर्व शिक्षित मनुष्य तो कुछ अवश्य थे परन्तु शिक्षित जनता का अभाव था। साहित्य राजमभा की वस्तु थी। साधारण मनुष्यों और उनकी भावनाओं के लिए ब्रजभाषा साहित्य में स्थान नहीं रह गया था। अलंकारों के बोझ से दनी रुढिग्रस्त ब्रजभाषा नवीन प्रगतिशील विचारों को व्यक्त करने में असमर्थ सिद्ध हो रही थी। काव्यपरम्पराओं, कवि-समय-सिद्धियों और शब्दालंकारों की सहायता से परवर्ती कविगण शाब्दिक इंद्रजाल की रचना कर रहे थे। साहित्यिक दृष्टि से ऐसी रचनाओं में कोई रस या सौंदर्य नहीं रह गया था। शताब्दियों से जिस अलंकार, नायक नायिका भेद और नटशिल्प को लेकर बड़े-बड़े कवियों ने रीति-साहित्य की सृष्टि की थी, उसमें पिछले रीतों के कवियों को कुछ नवीन या मौलिक कहने के लिए नहीं बचा था और न उनके पास ऐसी प्रतिभा थी कि वे किसी मौलिक लक्षणग्रन्थ की ही रचना कर पाते। प्राचीन लक्षण-ग्रन्थों के आधार पर उन्हीं प्राचीन उक्तियों को इधर-उधर फेरके वे एक कविता या सबैया खड़ा कर देते थे। उपमाओं के लिए नागिन, खंजन, मीन, मृग, चन्द्र, भौरे, प्रवाल, कामदेव के नगाडे, हंस आदि का प्रयोग सभी कवि सैकड़ों वर्षों से एक ही ढंग पर करते चले जा रहे थे। अलंकारों के मोह में कभी कभी उनकी तुल्यन्दियों में अत्याभाविकता के साथ अनर्थ भी घुस जाता था। श्लेष, यमक, अनुप्रास के चक्कर में पड़कर कवि वर्ण्य-विषय के असली रूप का चित्रण करने के स्थान पर एक अत्यन्त भद्दे रूप की अवतारणा कर देते थे, यथा—

‘कीलकलित के मञ्जु छाये मुक्तता के गुनमन गनता के हेतु रिद्धि-किद्धि ताके है।
पानिप पताके छोरदार छविता के शिर भूष कर ताके हेमरंग कविता के है।

१—‘एई कर्मधामे ! दुई नेत्र करि आँधा,
ज्ञाने बाधा, कर्म बाधा, गतिपथे बाधा,
आचारे विचारे बाधा, करि दिया दूर
घरिते होइय मुक्त विहंगेर सुर ।’
‘रवीन्द्र कविता कानन’, पृ० ९१।

तीन गुन ताके आके एंक देख ताके नैन गनपालता के साके बादे बल ताके है ।
प्रेमफल ताके भक्तिरस भक्तिना के बोध बुद्धि बलिता के पदमातुल्लिता कहें ।^१

उदरीनाथ भट्ट के शब्दों में सचमुच ब्रजभाषा के इतिहास में वह समय आ गया था 'जब अश्लील कविय शक्ति के न रहने पर भी लोग बनावटी भाषा में कुछ भी भला बुरा लिखकर शब्दों की रींचातानी दिखाते हुए अपनी लियाफत का इजहार करते हैं और चाहे जैसी अश्लील या अनर्गल बात को छंद के खेल में छिपा हुआ देखा लोग उसी को कविता समझने और समझाने लगते हैं ।'^२ ऐसी भाषा के अस्तान का समय समीप होता है ।

इसी समय अंग्रेजी राज्य में स्कूलों और विश्वविद्यालयों द्वारा शिक्षा का प्रचार बढ़ा । अधिकाधिक सख्या में लोग उपयोगी साहित्य और काव्य साहित्य का अध्ययन करने लगे । मुद्रण यंत्रों द्वारा सस्ती पुस्तकें छपने लगीं । उन पुस्तकों में प्रकाशित साहित्य सस्ते मूल्य पर सरलतापूर्वक जनता के बीच वितरित होने लगा । जनता जागृत हुई । काव्य साहित्य के प्रति उसकी रुचि बढ़ी । जनता के व्यक्ति कवि, साहित्यकार, पत्रकार और पाठक के रूप में अवतरित होने लगे । डा० श्रीकृष्णलाल के शब्दों में 'कला और साहित्य का केन्द्र राजसभाओं से उठकर शिक्षित जनता में आ गया ।'^३ साहित्य के जनसाधारण की वस्तु होते ही पढ़ी बोली गद्य की अभूतपूर्व समृद्धि हुई । समाज की सम्पूर्ण नव जागृत चेतना तथा सारे सुधारवादी आन्दोलन इसी माध्यम से व्यक्त हुये । गद्य के समृद्ध होते ही दूसरा प्राग्ति-कारी परिवर्तन हुआ और काव्य की भाषा का पद भी ब्रजभाषा के नदले

१—डा० यनेशवरकाश सिंह और डा० महेश्वरकाश सिंह, 'दिया प्रीतम बिलास' तृ० स० १८६१ पृ० ५४ ।

२—'बदरीनाथ भट्ट', वर्तमान हिन्दी काव्य की भाषा, सरस्वती फरवरी १९१३ ।

३—डा० श्रीकृष्णलाल, आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, तृ० स०; पृ० ८ ।

खड़ी बोली को दिया गया । हिन्दी साहित्य में इस क्रान्ति को ही स्वच्छन्द-तावाद का अंतिम चरण माना जायगा ।

नयीन विचारों से आन्दोलित होकर हिन्दी कवि जय सबग और सचेत हुआ, चारों ओर के सुधार और आन्दोलन से जब उसकी तन्म्रा टूटी तब देखा कि विद्वली कई शताब्दियों से कविता के नाम पर जो कुछ बंध बंधता मुनता रहा है उतना ही सीमा में कवि-वर्तक्य की इति श्री नहीं है, और न उसका जीवन के यथार्थ से विशेष सम्पर्क रह गया है । पाश्चात्य विचार धारा से प्रभावित और अंग्रेजों साहित्य के अध्ययन से जाग्रत सहृदय-समाज को ब्रजभाषा साहित्य की सज्जित भाव-गति राधाकृष्ण की परिपाटी-निहित लीलापै, नायक नायिकाओं का रुठिप्रस्त हाव-भाव रीतिरुद्ध नपसिप्त एव चमत्कारपूर्ण अलंकार का शब्द-जाल सब कुछ बढ़ा थोथा और अस्मयिक जान पड़ने लगा । उसके विविध क्षेत्रों-विषय और उपादान, काव्य के रूप और काव्यकला तथा छन्द में सामित दृष्टिकोण के विरुद्ध असंतोष बढ़ा । यह मानसिक असंतोष १८५७ के गदर के बाद ही स्पष्ट दिखाई देने लगा था । वस्तुतः यह नव जागरण ही 'स्वच्छन्दतावाद' के प्रवर्तन का मूल कारण हुआ । इसके द्वारा एक दृष्टिकोण मिला और प्रगतिशील आदर्शों के आधार पर रीतिप्रस्त कविता के नियमों में भा स्वच्छन्दतापूर्वक विधिलता की आन्वय-कता समझी गई । हिन्दी काव्य के परिधि का क्रमशः विस्तार किया गया । इस प्रकार स्वच्छन्दतावाद के पूर्ण उत्कर्ष के साथ ही हिन्दी कविता का सर्वांगीण विकास भी सम्भव हुआ ।

आधुनिक हिन्दी कविता के विकास की तीन क्रम-क्रियाएँ स्पष्ट लक्षित होती हैं । प्रत्येक अवस्था में उने एक न एक महान् नेता मिलता गया । आरम्भ में नव जागरण के प्रवर्तक की तरह हिन्दी साहित्याकाश में भारतेन्दु का उदय हुआ । उनके मंडल के अनेक ज्योतिष्कपुत्र-प्रतापनारायण मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास, ठा० जगमोहन सिंह और चौ० प्रेमधन आदि ने अपनी प्रभा से साहित्य को आलोकित किया । द्वितीय चरण में स्वच्छन्दतावाद का सहज दग से जनता में प्रतिष्ठित करने वाले महान् साहित्यकार श्रीधर पाठक और उनके समसामयिक जलशुन्द गुप्त दिखाई पड़ते हैं । हरिश्चन्द्र और उनके मंडल द्वारा आरम्भ किये गये कविता के उद्धार-कार्य को इन लोगों ने पूरा चल दिया । स्वच्छन्दतावाद के तीसरे चरण में उसके प्रबल समर्थक

महानीर प्रसाद द्विवेदी हैं और उनके सहयोगी के रूप में मैथिलीशरण गुप्त, उदरीनाथ भट्ट और नाथूराम शंकर आदि दिखाई पड़ते हैं। १९२० ई० तक आते आते पंथ और अन्य कवियों के आग्रिमों के बाद हिन्दी कविता के उत्कृष्ट विकास के साथ स्वच्छन्तावाद की पराकाष्ठा दिखाई पड़ी।

श्री मुमिबानन्दन पत तक आते आते हिन्दी काव्य के पाठकों की रीति-कालीन सज्जित वृत्ति और छायावाद की निस्तृत काव्याकाश में महान् अन्तर स्पष्ट दिखाई पड़ता है। देखने पर ज्ञात होता है कि काव्य के उपादान मनुष्य, प्रकृति प्रेम, भक्ति, स्वदेश प्रेम, राष्ट्रीयता, नीति, रहस्य और इनके भी न जाने कितने विभिन्न भेद हो सकते हैं। उपादानों के अतिरिक्त काव्य के इतने रूपों का विकास हुआ कि उसमें संस्कृत, हिन्दी, अंग्रेजी और लोक साहित्य के सभी काव्य रूप समाहित हो गये। महाकाव्य, प्रबन्धकाव्य, खंड काव्य, मुक्तक, गीति, आख्यानक गीति, प्रगीत आदि कितने ही रूपों में हिन्दी कविता दिखाई पड़ने लगी। गद्य के विविध रूपों की चर्चा पहले की जा चुकी है परन्तु रीतिकाल में गद्य के विविध रूपों को कौन कहे, पत्र में भी केवल मुक्तकों को देखते देखते पाठक ऊब जाते हैं। रीतिकालीन इने गिने दो चार छन्दो-कविता, सवैया, दोहा, के स्थान पर संस्कृत, उर्दू, लोकसाहित्य, बंगला और अंग्रेजी आदि के सैकड़ों छन्दों का सड़ी मोली पद्य में सफल प्रयोग किया गया। नये नये छन्दों की उद्भावना की गई। भावों के साथ साथ छन्द एक ही पक्ति और चरण में उदलने लगे। छन्दों की अनेकरूपता से हिन्दी कविता का आकर्षण बढ़ा। कविता की तुक और मात्रा की कड़ा से मुक्त कर अतुल्य और अमानिष छन्दों का प्रचलन हुआ। अलंकार और तुक काव्य की उत्कृष्टता के मापदंड नहीं रहे बल्कि रस, ध्वनि, वक्रोक्ति, ध्वजना आदि को काव्यकला में महत्व दिया गया।

काव्य का विषय

रीतिकालीन साहित्य में मुख्यतः केवल नायकनायिका भेद रह गया था। 'भगवान् श्रीकृष्ण से लेकर भिलारी तक सभी नायक थे और राधा से लेकर घोमिन तक प्रत्येक स्त्री नायिका थी।' अधिकतर कवियों ने राधाकृष्ण को

अपनी लौकिक शृंगार भावना के उद्गार का उद्गार माना गया । उनकी कवि कल्पना संकुचित होकर किसी कल्पित ब्रज की कुजगलियों में चक्कर खाटता रहा । उनका प्रेम, उनकी भक्ति, उनके काव्यों में वर्णित प्रकृति सत्र एक ही सौंचे में ढली थी । उनके प्रेमी प्रेमिका विलास कुजों में आँसुमिचौली चेतते थे और कवि उन्हें के हाथ भाग पर मुग्ध थे । उन्हें अपने समय के प्रसिद्ध देशभक्त वीर शिवा और प्रताप की ओर देखने का अवकाश नहीं था और न प्राचीन आर्य-वीर अर्जुन, राम, हरिश्चन्द्र, कर्ण आदि ही उन्हें याद रहे । मजदूर और कृषक के अलावा वीर, धनी, सत्यनिष्ठ, सत्याग्रही, देशभक्त आदि सामान्य मानव के विविध रूप जो आज दिखाई पड़ते हैं, रीतिकालीन साहित्य में उन्हें दूँटना बहुत कठिन है ।

ब्रजभाषा के कवि यदाकदा प्रकृति की चर्चा भी केवल नायक नायिकाओं की शृंगार भावना को उद्दीप्त करने के लिये कर दिया करते थे । प्रकृति का स्वतन्त्र सौंदर्य संभवतः उन्हें नहीं आकृष्ट कर पाता था । राष्ट्रीयता और देश प्रेम जैसी कोई भावना उन्हें आन्दोलित नहीं करती थी और न देश की परतन्त्रता, सामाजिक पतन और धर्म के नाम पर प्रचलित नाना अश्वविश्वासा और मिथ्या आडम्बरों से उन्हें पीड़ा ही होती थी । उन लोगों ने तो 'होय से होय इहाँ नाहि भूलनो राधिकारानी कदम की डारन' को काव्य का चरम आदर्श स्वीकार कर लिया था ।

आचार्य द्विवेदी ने कवि कर्षण में सच ही लिखा था कि 'लुशामद के जमाने में कविता की बुरी हालत होती है । कारण यश अमीरों की झूठी प्रशंसा करने, अथवा किसी एक ही विषय की कविता में कवि समुदाय के आभरण लगे रहने से कविता की सीमा बंद छुट कर बहुत थोड़ी रह जाती है । ऐसी संकुचित सीमा में एकरूपता आ जाती है, उसमें नवीनता और विविधता के लिये स्थान नहीं रहता । द्विवेदीजी ने इस प्रकार की सकीर्णता का विरोध किया और आगे उर्खी लेख में लिखा था कि 'इस तरह की कविता मैकडों वर्षों से होता आ रही है । अनेक कवि हो चुके जिन्होंने इस विषय पर न भावम क्या क्या लिख डाला है । इस दशा में नये कवि अपनी कविता में नयापन कैसे ला सकते हैं ? वही तुक वही छन्द, वही शब्द वही उपमा वही रूपक । इस पर भी लोग पुरानी लकीर को बराबर पीटते जाते हैं ।

कवित्त, सवैये, घनाक्षरी, दोहे, सोरठे लिखने से राज नहीं आते । नरशिख, नायिकाभेद, अलंकार शास्त्र पर पुस्तको पर पुस्तकें लिखते चले जाते हैं । अपनी व्यर्थ बनावटी बातों से देवी देवताओं तक को बदनाम करने से नहीं सजुचते, फल इसका यह हुआ है कि कविता की असलियत काफूर हो गई है । उसे सुनकर सुनने वाले के चित्त पर कुछ भी असर नहीं होता । उलटा कभी कभी मन में घृणा का उद्रेक अवश्य उत्पन्न हो जाता है ।^१

वस्तुतः वासी पूछा ही क्यों न हा उसमें अरुचि हो जाती है । समय पर ताजी राटी—भले वह सूखी हो—अच्छी लगता है । समय उदल गया था, लोकरुचि उदल गई थी, वासी विषयो से कविता का काम नहीं चल सकता था । द्विवेदी जी ने कवियों को अनन्त नये विषयों की ओर आकृष्ट करते हुये लिखा 'यमुना के किनारे केलि कौतूहल का अद्भुत अद्भुत वर्णन बहुत हो चुका । न परकीयाओं पर प्रणय लिखने की अब आवश्यकता है और न स्वकीयाओं के गतागत की पहली युक्ताने की । चूँटी से लेकर हाथी पर्यन्त पशु, भिक्षुक से लेकर राजा पर्यन्त मनुष्य, गिन्दु से लेकर समुद्र पर्यन्त जल, अनन्त आकाश, अनन्त पृथ्वी, अनन्त पर्वत—सभी पर कविता हो सकती है, सभी से उपदेश मिल सकता है और सभी के वर्णन से मनोरञ्जन हो सकता है ।' यह अवश्य है कि सभी कवियों में ऐसी प्रतिभा नहीं होती कि वे साधारण विषयों पर उत्कृष्ट महाकाव्य रच सकें, तो इससे क्या, 'यदि मेघनाद वध अथवा यशवन्तराव महाकाव्य के नहीं लिख सकते, तो उनको ईश्वर की निस्सीम सृष्टि में से छोटे-छोटे सजीव और निर्जीव पदार्थों को चुनकर उन्हीं पर छोटी-छोटी कविता करनी चाहिये' ।^२

द्विवेदी जी के पूर्व ही हरिश्चन्द्र और उनके साथियों ने तथा श्रीधर पाठक और जलमुकुन्द गुप्त ने इस ओर प्रयत्न आरम्भ कर दिया था परन्तु इस महान उद्देश्य की चरम सिद्धि द्विवेदी काल में ही सभ्य हो सकी । हरिश्चन्द्र ने जिस गतव्य की ओर संकेत किया था, श्रीधर पाठक उधर और

१—महावीर प्रसाद द्विवेदी—कविकृतव्य (रसज्ञरञ्जन पृ० ३७)

२— " " " 'हिन्दी कविता में युगान्तर' पृ० ७३

अधिक अप्रसर हुए, महर्षीर प्रसाद द्विवेदी ने हिन्दी काव्य को वहाँ पहुँचा दिया। द्विवेदी काल तक आते आते हम देखते हैं, किर्मा भी छोटे से छोटे विषय पर स्वच्छन्दतापूर्वक कवि पत्र रचना करने लगे हैं।

हरिभन्द्र ने सड़ी बोली में कुछ गीत ससार की अमारता और वैराग्य पर लिखे जैसे—

‘हरि माया भटियारो ने क्या अजब सराय बमाई है’

या—

‘ढंका कूच का बज रहा मुसाफिर आगो रे भाई।’

आदि

तो दूसरी ओर श्रीधर पाठक ने ‘जगत सचाई सार’ में संसार को सत्य बताते हुए उसके सौन्दर्य की ओर पाठकों को आकृष्ट किया—

ध्यान लगा कर देखो जो तुम मृछों की सुधराई को,
बात बात में पावोगे उस ईश्वर की चतुराई को।
ये सब भलीभाँति के पक्षी ये सब रंग रंग के फूल,
ये बन की लहलही लता नथ कलित-कलित शोभा की मूल।
ये नदियाँ ये झील सरोवर कमलों पर भीरों की गुंज,
वड़े सुशीले बोलों से अनमोल घनी वृक्षों की पुञ्ज।^१

द्विवेदी जी ने अपनी कविताओं के लिये विविध उपदेशात्मक विषय साधारण जीवन से चुना, जैसे गर्दभ काव्य, विविध मिडम्पना, सेवा वृत्ति की निगर्हणा, बलीभर्द, ग्रन्थकारों से विनय और ठहराई आदि। इनकी कविताओं में न पांडित्य है, न काव्यत्व है पर एक ऐसी सरलता है, लोक सेवा की एक ऐसी उदात्त भावना है जिसके कारण उनका प्रभाव दिन-दिन बढ़ता ही गया। ‘गर्दभ’ काव्य में अद्भुत शृंगार के प्रेमियों पर व्यंग्य करते हुए वे लिखते हैं—

‘कोट कमीज भादि को जब लौ मिलै फली फटकारा है,
तब लौ नदी तीर कुंजन में होहि विहार हमारा है।

‘इति गर्दभा मंदल भीतर कोककला विस्ताग है,
वह रमयान करन कहँ केवल एक हमें अधिकारा है ।’^१

या ‘निनिभिदिग्गना’ में ब्रह्मा को भी उपदेश देते हुए कहते हैं—

‘विधे ! मनोज मातृभाषा के द्रोही पुष्ट बनाना छोड़,
रामनाम सुमिरन कर बुद्धे और काम से भय मुँह मोड़ ।
एकानन हम चतुरानन तू, अतः कहँ क्या और विद्रोप,
बुद्धिमान जन को इसना ही बतलाना बस है भुवनेश ।’^२

द्विवेदी जी के योग्य शिष्य राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त उनके निर्धारित मार्ग पर सबसे आगे बढ़े और उन्होंने उपदेश प्रधान विविध विषयों पर राशिराशि कवितायें सरल खड़ी बोली में लिख डालीं । कहीं ‘ग्रामजीवन’ की सादगी पर ललच कर वे पद्य रचना करने लगते हैं—

‘अहा ग्राम्य जीवन भी क्या है,
क्यों न हमे सबका मन चाहे !
धोदे में मिर्चाह यहाँ है,
देसी सुविधा भी कहाँ ?’^३

तो कहीं ग्रामगुण की ‘शिक्षा’ पद्यबद्ध करते हैं—

‘एक मूर्ख निज मृद पिता को मार रहा था खूब,
मानों यही अभीति देखकर सूर्य रहा था हूब ।
इसी समय सन्ध्या समीर के सेवन को स्वच्छन्द,
मित्र दिव्यों के साथ ग्रामगुरु जाते थे सानन्द ।’^४

अयोध्यासिंह उपाध्याय ने तिनका, कोयल, बालविनोद आदि कवितायें आरम्भ में लिखीं । कोयल की कुछ पंक्तियाँ देखिये—

१. महावीरप्रसाद द्विवेदी—‘गर्दभ काव्य’ (काव्य संज्ञा, सन् १९०३
पृ० १५)

२. सरस्वती १९०१ संख्या ५ ।

३. ‘ग्रामजीवन’, पद्य प्रबन्ध—प्र० सं० १९१२ पृ० ८५ ।

४. ‘शिक्षा’ वही ।

‘यसी हवा बहने लगती है, दिशा बदलने सब लगती है ।
सब यह होती है मतवाली, कूंक कूंक कर चाली डाली ।’

+

+

+

सड़को जब अपना मुँह खोलो, तुम भी मीठी खोली धोलो ।
हमसे कितने सुख पाओगे, सबके प्यारे बन जाओगे ।^१

यदि ऐसी रचनाओं में काव्यपर बहुत कम या फिर भी एक तानगी थी, नमीनता थी और मरलता थी । ‘रीतिकालीन कविता के बाह्य आढम्बरों ने ऊँचे हुए लोगों ने द्विवेदी युग की सरल रचनाओं का हृदय से स्वागत किया । सादगी ही उनकी कला थी और नमीनता ही उनकी शलकृति थी ।’^२

ठाकुर गोपालशरण सिंह का उक्त कथन उनकी और उनके अन्य साधियों—बदरीनाथ भट्ट, मुकुटधर पाण्डेय, बियारामशरण गुप्त और मजन द्विवेदी आदि की कविताओं के सम्बन्ध में समान रूप से सत्य है । समय के साथ धीरे धीरे इन सरल और उपदेसपरक पद्य रचनाओं में मिठास और काव्यत्व आया । मुकुटधर पाण्डेय कुररी को सम्बोधित कर कहते हैं—

‘बता मुझे ए विद्वान् विदेशी अपने जो की बात,
विछड़ा था तू कहाँ, भा रहा जो कर इतनी रात
निद्रा में जा पड़े कभी के, ग्राम्य मनुज स्वच्छन्द,
अन्य विद्वान् भी निज खेतों में सोते हैं सानन्द ।
इस नीरव घटिका में उड़ता है तू चिन्तित गात,
विछड़ा था तू कहाँ, हुई जो तुझकी इतनी रात ।’^३

इसी प्रकार मजन द्विवेदी चमेली ने कहते हैं ।

‘सुन्दरता की रूपराशि तुम दयालुता की सात चमेली,
तुम सी कन्याएँ भारत की कम देगा भगवान् चमेली ।

१. सरस्वती १९०६ ।

२. गोपालशरण सिंह, ‘आधुनिक कवि’ सं० २००३ पृ० ३ ।

३—मुकुटधर पांडे, कुररी के प्रति (कविता कौमुदी दूसरा भाग प्र० सं० पृ० ४८१ ।)

चढ़ रहे रगचुन्द घनों में अथ न रही है रात चमेली,
अमल कमल कुसुमित होते हैं देखो हुआ प्रभात चमेली ।^१

वदरीनाथ भट्ट कितनी स्वच्छन्दता से निम्नांकित पंक्तियों कहने चले जाते हैं ? लगता है कि उनके सामने काव्यरचना का कोई प्रतिग्रन्थ ही नहीं है ।

‘वाजीगर ने लिए काँयले भाठ दस,
उन्हें घोंसकर घोला एक गिलास में ।
सुजन’ मिह थे वहाँ समाशा देखते,
धुले धुलाए उनके कपड़े साफ थे ।’^२

इन उदाहरणों द्वारा यह स्पष्ट हो जाता है कि इन कविताओं का स्वर, इनकी आत्मा, इनका उद्देश्य ब्रजभाषा काव्य से पूरुतया घदला हुआ है । ये कविताएँ साधारण जनता के लिए लिखी गई अतः इनकी शैली, भाषा सब अत्यधिक सरल रही । इन सबका उद्देश्य लोक शिक्षा या समाज सुधार था । सुधार की प्रवृत्ति के कारण ही इनमें उपदेशात्मकता सर्वत्र स्पष्ट है ।

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का क्रम विकास

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के कारण हिन्दी साहित्य में परिवर्तन की जो प्रतिक्रिया सन् १८७० के आसपास आरम्भ हुई थी वह १९२० तक जाते जाते पूर्ण हुई । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के क्रमिक विकास की दृष्टि से इस सम्पूर्ण काल को तीन चरणों में बाँट दिया जा सकता है । (१) भारतेन्दु युग में इस प्रवृत्ति का उदय हुआ, (२) भीधर पाठक का संनल पाकर (१८८५-१९००) इसका विकास हुआ तथा (३) द्विवेदी युग के अन्त तक पहुँच कर (१९००-१९२५) यह प्रवृत्ति अपने चरम उत्कर्ष पर पहुँच गई । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के उत्कर्ष की इन्हीं क्रम-फोटियों के साथ

१—मन्नन द्विवेदी—‘चमेली’ वही, पृ० ३७६ ।

२—वदरीनाथ भट्ट ‘सजन और बट्ट शब्द’ (सरस्वती १९१५ भाग १ पृ० १००)

है। उनके नाटकों, उपन्यासों, लेखों और कविताओं का एकमात्र उद्देश्य समाज सुधार हो गया था। अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये उन लोगों ने नाट्य शास्त्र, काव्य शास्त्र आदि के पुराने नियमों का स्पष्टदतापूर्ण उल्लंघन किया। हरिश्चंद्र ने अपने 'नाटक' शीर्षक ग्रन्थ में प्राचीन नाटकों का अलावा इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिये नाटकों का नवीन भेद निर्धारित किया और उनके सम्बन्ध में लिखा कि 'भारत सत्कार नाटकों में देश की कुरीतियों का दिखाना मुख्य कर्तव्य है। यथा शिक्षा की उन्नति, विनाश सम्बन्धी कुरीति निवारण, अपना धर्म सम्बन्धी अन्याय विषयों के सशोधन आदि। किसी प्राचीन भाग का इस बुद्धि से संगठन कि देश की उससे कुछ उन्नति हो, इसी प्रकार के अतर्गत है।' वहीं पर आगे वे लिखते हैं कि 'नाटक के परिणाम से दर्शक और पाठक कोई उच्च शिक्षा अवश्य पावें।' इसी परिणाम की दृष्टि में रखकर नाटक, निबन्ध, प्रहसन और उपन्यास आदि रचे गये।

यथार्थवाद

प्रगतिशील सुधारक के लिये स्वच्छन्दतावादी होना नितान्त आवश्यक है क्योंकि रूढ़िवादी या पुरातनवादी तो किसी भी नवीनता का, चाहे वह वांछित हो या अवांछित, स्वागत ही नहीं कर सकता, साथ ही उसे यथार्थवादी और आदर्शवादी होना भी आवश्यक है। स्वच्छन्दतावाद ही एक ऐसी प्रवृत्ति है जहाँ यथार्थवाद के साथ ही आदर्शवाद का भी स्थान मिलता है, समाज को उन्नत बनाने के लिये उसकी पतित अवस्था का यथार्थ स्वरूप दिखाना आवश्यक होता है। उसकी दुर्दशा के सही सही कारणों का विवेचन करना पड़ता है। जनता के सामने समाज का अवांछित रूप इस प्रकार प्रस्तुत करना आवश्यक होता है जिससे उसके हृदय में उसके प्रति घृणा हो, वह स्थिति असह्य मान्य पड़े और उसको त्याग कर जनता अपनी उन्नति में लग जाय। उन्नति पथ पर अग्रसर होने के लिए आदर्शों की भी आवश्यकता पड़ती है। अतः सुधारक पतित समाज के सामने प्रेरक आदर्श प्रस्तुत करके समाज को उसका गन्तव्य सिखाता है। इस प्रकार नवीनता का स्वागत करने के लिये तत्पर करता है। अतः स्वच्छन्दतावाद में ही यथार्थ और आदर्श का समावेश सम्भव होता है। वस्तुतः यथार्थ और आदर्श दोनों एक दूसरे के पूरक हैं और दोनों मिलकर स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का सृजन करते हैं।

भारतेन्दु तथा उनके साथियों ने भी पुराद्यों का, चाहे वे धर्म की आड में रही हों चाहे रीतिरिवाज की, घोर विरोध किया। जालझूठ भट्ट भी, जो सनातन धर्म के इतने बड़े पापक थे, उसकी धुराईयों के प्रति निष्ठुरतापूर्वक कहते हैं कि जब तक अन्धविश्वास और भूर्जता के आधार पर सनातन धर्म बना रहेगा या उसका माननेवाला एक भी आदमी रहेगा, तब तक देश की कानूनी उन्नति न हो सकेगी, 'क्योंकि जिम बात से हम आगे बढ़ सकते हैं और जिसके प्रचलित होने से हमारी बेहतरी है वह सब कुछ इस सनातन के विरुद्ध है।' इतनी वार्मिक सहिष्णुता और उदारता किसी कट्टर पुराणपथी में नहीं हो सकती। हरिचन्द्रकालीन हिन्दी-नेत्रक सच्चे अर्थ में स्वच्छन्द-वादी, समाज सुधारक और नेता थे। समाज सुधार के लिये उन लोगों ने अपनी साहित्यिक शक्तियों द्वारा समाज के सड़े गले, अश्लील और दूषित अंग को स्पष्ट सामने रखा और उनसे मुक्त होने का उपाय बताया। भारतेन्दु ने 'प्रेमयोगिनी' की रचना मुख्य रूप से काशी का यथार्थ चित्र प्रस्तुत करके उसे सुधारने के लिये ही की थी। इसमें पारिवर्तनिक कहता है कि 'इसके खेलने से लोगों को वर्तमान समय का ठीक नमूना दिखाई पड़ेगा। और यह नाटक का नई पुरानी दोनों रीति मिल के बना है।' इसका नाम भी उन्होंने आरम्भ में 'काशी के छाया चित्र या दो भले बुरे फोटोग्राफ' रखा था। फोटोग्राफ में जिस प्रकार चित्र पूर्णतया यथार्थ उतरता है, उसी प्रकार प्रेमयोगिनी में काशी का यथार्थ चित्र खींचने का प्रयत्न किया गया है। काशी के पड़ों, गुण्डों और पारखियों का स्पष्ट रूप इसमें चित्रित किया गया है। एक परदेशी पर काशी का जो प्रभाव पड़ सकता है, उसका यथार्थ स्वरूप नदी निर्भीकता एवं स्वच्छन्दतापूर्वक हरिचन्द्र ने निम्नांकित पंक्तियों द्वारा प्रस्तुत किया है—

‘देखी तुम्हारी कासी, लोगों, देखी तुमरी कासी ।
जहाँ बिराजें विश्वनाथ विश्वेश्वर जी भविनासी,
आधी काशी भाट भदेरिया बाह्यन औ सन्पासी,
आधी कासी रदी मुदी राड खानगी खामी ।’

ग्रहण के समय पड़ों का एक दलाल दूसरे से पूछता है—

‘कहो गहन यह कैसा बीता ठहरा भोग विलासी,
माल बाळ कुछ मिला, या हुआ कोरा सत्यानासी ?
कोई चूतिया कैसा था नहीं ? कोरे रहे उपासी ।’

शिल्प विधान में भी भारतेन्दु ने पूर्ण स्वच्छन्दता का परिचय दिया प्राचीन नाट्यशास्त्र में गिनाये गये नियमों के अतिरिक्त नये नियम और विधान बनाये । सङ्कृत नाट्यशास्त्रों में त्रियोगान्त नाटकों का विधान नहीं था परन्तु इन्होंने त्रियोगान्त नाटकों को ही वास्तविक नाटक माना क्योंकि इन संसार की महानाट्यशाला में सभी नाटक त्रियोगान्त ही खेले जाते हैं । उन्होंने ‘नीलदेवी’ नामक त्रियोगान्त रचक लिखा । नाटक के नये रूप आपरा या नाट्यगीति की शैली पर उन्होंने ‘भारतजननी’ लिखा । नाटक के अन्य विधानों—त्रक, प्रवेश, नान्दीपाठ, मंगलाचरण, निष्क्रमक आदि में भी स्वच्छन्दतापूर्वक प्राचीन नियमों को ढीला करके नवीनता का समावेश किया ।

प्राचीन नाट्यशास्त्र के अनुसार प्रहसनों का उद्देश्य शुद्ध हास्य या विनोद था न कि व्यंग्य और समाज सुधार । परन्तु हरिश्चन्द्रकालीन प्रहसन सुधारवादी आन्दोलन के प्रमुख अंग हैं । इन प्रहसनों द्वारा सामाजिक कुरीतियों और उसके पतित अंगों पर व्यंग्य किया गया । सङ्कृत उपदेशों की अपेक्षा सुधार के लिए व्यंग्य अधिक प्रभावशाली सिद्ध हो चुके हैं । रेस्टोरेशन काल के अंग्रेजी साहित्य में भी डिफो, स्विफ्ट, ड्राइडन जैसे प्रसिद्ध व्यंग्यकार हुए थे । भारतेन्दुकालीन साहित्यिका ने भी अपने नाटकों और प्रहसनों द्वारा समाज की दुर्दशा का यथार्थ चित्रण किया और व्यंग्यात्मक उपदेशों द्वारा उसे दूर करने का आग्रह किया ।

केवल समाज को ही कुरीतियों से मुक्त करने के लिये व्यंग्य नहीं लिखे गये, साहित्य को भी कृत्रिमता, रीतिपद्धता से मुक्त करने के लिए रुढ़ परम्पराओं पर व्यंग्य किया गया । लक्षण ग्रन्थों में गिनाई हुई कुछ विचित्र उपायों के आधार पर नरशिरस वर्णन की कृत्रिम परिभाषा को अपने व्यंग्य का लक्ष्य बनाते हुए अभिज्ञानदत्त व्यास ने अपने उपन्यास ‘आश्चर्य वृत्तान्त’ में लिखा है—

‘छि छि कवियों के कहे अनुसार एक ऐसी मूर्ति बनाई जाय जिसमें मुँह के स्थान में चोंद या कमल लिख दिया जाय, और आँखों के ठिकाने दो मछली और आँखों के कोनों के बदले दो चोखे चोखे तीर बना दिए जाय, सोंही फान के ठिकाने सीर, गले के बदले कबूतर, छाती के स्थान पर हाथी का सिर बना दिया जाय, चोंटी के ठिकाने मोटी सी काली नागिन, दोनों बाँह कमल की नाख, हाथ कमल, कमर का स्थान एकदम राली छोड़ दें और योही कमर के नीचे भी अपना जोर लगाते चले जायें, हम आप लोगों से पूछते हैं कहिए तो यह कैसी डरावनी राक्षसी ऐसी मूर्त तयार होगी ।”

चंकिम बाबू से प्रभावित बालमुकुन्द गुप्त ने भी ‘वसंत में विरह’ शीर्षक से एक व्यंग्य उन प्राचीन कवियों पर किया जो वसंत का वर्णन केवल उर्ध्वपन विभाव के रूप में किया करते थे ।

विरहिणी कहती है ।

‘कामिनी—यामो यामो सखी ।

यामिनी—क्यों सखी, ऐसे तुम क्यों करती हो ?

कामिनी—बीता शिशिर वसंत आ गया ।^१

खाती-पीती विरहिणी का वसंत आते ही बेहोशी का स्वागत करना सचमुच ही हास्यास्पद है । रीतिकालीन अतिशयोक्ति-पूर्ण विरह की वर्णन प्रणाली पर गुप्तजी का निम्नांकित व्यंग्य देखिये ।

‘भाठी सम ताप रह्यो हियरो, हे राम जन्मो सब गात लय्यो,
एक बार छुआवत ही तन सो यरभामीटर भुईं फाट पय्यो ।
जब डाक्टर हूँ हिय हार थययो, मरिषा तासो निदचें ठहय्यो,
विरहानक ताप बढो सजनी, दावानल सो अब जान पय्यो^२ ।’

१—भारविभादत व्यास, ‘आश्चर्य वृत्तान्त’ पृ० ५६ ।

२—बालमुकुन्द गुप्त, ‘स्फुट कविता, भारतमित्र प्रेस, द्वि० सं० पृ० १८६ ।

३—वही पृ० ११६ ।

लक्षण ग्रन्थों में गिनाई हुई गिरह की ग्यारह दशाओं पर व्यंग्य करते हुए 'गिरहियाँ की दम दशा' में वे लिखते हैं :—

‘प्रथम दशा सारे दिन रोवे, दूजे सदा लम्बी हो सोवे ।
तीन दशा मल तेल नहावे, चढ़ काठे पै बाल सुखावे ।
चौथी दशा करे कुछ भोजन, पर क्या करे फसा पिय में मन ।
छह दशा दूध मलाई, माखन मिथी खीर मिठाई ।
खूब खाय मन नहीं भगावे, पिय को याद करे पछतावे ।’

.....इत्यादि

गुप्त जी के पश्चात् द्विवेदी युग और छायावादी युग में तो इस प्रकार की रीतिकालीन शृंगारिक कविताओं का निरोध स्पष्ट ही इतना बढ गया कि व्यंग्य की विशेष आवश्यकता नहीं रह गई फिर भी एकाध प्रहसन यदाकदा इस सम्बन्ध में भी लिखे जाते रहे जिनका संकेत पिछले अध्याय में किया जा चुका है ।

आदर्श

सुधार की दृष्टि से केवल इतना ही पर्याप्त नहीं होता कि प्रचलित बुराइयों का यथार्थ चित्रण कर दिया जाय वरन् ऐसे नवीन आदर्शों का विधान भी किया जाता है जिनका अनुकरण करके व्यक्ति, समाज, राष्ट्र और उसका साहित्य उन्नत हो सके । अपने प्रचलित ढाँचे में नवीन आदर्शों का प्रवेश स्वच्छन्दतावादी ही स्वीकर कर सकता है । वह आदर्शव्यक्ति, आदर्श प्रेम, आदर्श समाज और आदर्श राष्ट्र का चित्र खींचता है । ये आदर्श युग-युग के साथ बदलते रहते हैं । बुद्धिवादी युग का आदर्श प्राचीन आदर्श से कुछ भिन्न है । आज का आदर्श बुद्धि द्वारा परीक्षित है, श्रद्धा द्वारा अन्यस्वीकृत नहीं । पौराणिक अतिमानुषी आदर्शों पर आज के मानव को उतना विश्वास नहीं हो सकता जितना श्रद्धा के पुजारी प्राचीन भारतीय को था । आज तो ईश्वरानुसारों के चरित्रों में भी अलौकिक कार्यों को संशय की दृष्टि से देखता जाता है । जहाँ भी बुद्धि को शक हुआ, निस्संकोच उस स्थल को या तो काटझोट दिया या उसकी बुद्धि मगत व्याख्या दी गई । समय और अनुभव ने पूर्णतया यह सिद्ध कर दिया

हे कि प्रकृति ही सत्र कार्य कर रही है उसको अदृश्य और श्रलीनिक दैवी सहायता की आवश्यकता नहीं पड़ती। अतः इस सत्य-सृष्टि का सर्वश्रेष्ठ प्राणी मानव सबसे महान माना गया। विज्ञान और भौतिकता ने मानव की सर्वोपरि महत्ता स्वीकार की। ईश्वर भी महामानव ही हो सका या मानव ही महान होकर ईश्वरत्व की पदवी पा गया पर किमी अतिमानुषी ईश्वर की कल्पना उचित नहीं समझी गई। मानव का यही महत्त्व राजनीति में लोकतन्त्र, सामाजिक क्षेत्र में मानवता और सांस्कृतिक क्षेत्र में बुद्धि की स्वतन्त्रता के रूप में दिखाई पड़ता है। अतः साहित्य का भी स्वरूप बदल गया और वह इहलौकिक, बुद्धिधर्मी तथा सामाजिक हो गया। तत्कालीन सामाजिक दुरवस्था के यथार्थ चित्रण के साथ ही सृष्टि और प्रेरणादायक आदर्श चरित्रों का चित्रण भी किया गया। सत्य हरिश्चन्द्र, नीलदेवी आदि नाटकों द्वारा हरिश्चन्द्र ने आदर्श चरित्रों को समाज के सामने रखा। राधाकृष्णदास, राधाचरण गोस्वामी आदि ने आदर्श और और देशप्रेमी चरित्रों को अपने नाटकों का मुख्य विषय बनाया।

भारतेन्दुकालीन हिन्दी समाज ने पूर्णतया नवीन आदर्शों को स्वीकृत नहीं किया और न यहाँ से कोई भी नया मत ही आरम्भ हुआ। आर्यसमाज, ब्रह्म-समाज, प्रार्थना समाज सभी अहिन्दी भाषी क्षेत्रों से प्रारम्भ हुए। हिन्दी भाषी क्षेत्रों में तो आरम्भ में उनका विरोध ही अधिक हुआ। इसका मुख्य कारण यह है कि मध्यदेश के निवासी नवीनता की ओर धीरे-धीरे बढ़ते हैं। प्राचार्य हजारामसाद द्विवेदी ने अपनी पुस्तक 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' में हिन्दी प्रान्त की दो विशेषताएँ बताई हैं। (१) 'अने प्राचीन विचारों से चिपटे रहना और (२) 'धर्मों, मतों, सम्प्रदायों और सस्कृतियों के प्रति सहनशील होना।' वस्तुतः इन्हीं दो विशेषताओं के कारण हिन्दी प्रदेश ने बहुत समय तक भौतिकतावादी पाश्चात्य आदर्शों से बचते रहने का प्रयत्न किया। बंगाल, महाराष्ट्र, गुजरात, आदि प्रांतों की जनता हिन्दी-प्रांत से पहले सजग हो गई। वहाँ शिक्षितों की संख्या भी अधिक थी। हिन्दी प्रदेश के कुछ साहित्यिक नेता जितने सजग और प्रयत्नशील थे उतनी ही अधिकांश साधारण जनता मूढ़ और अन्धविश्वासी तथा भिड़ड़ा हुई थी। इसलिये भी नेताओं का अपने सुचारु कार्यों में बड़ी कठिनाई हुई और जिन नवीन आदर्शों का उन लोगों ने समाज में प्रचार करना चाहा वे पूर्णतया स्वीकृत न हो सके। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने लिखा

है कि 'उत्तर पश्चिम प्रदेशों के लोग रुढ़िवादों हैं और किसी भी प्रकार के परिवर्तनों—चाहे वे सामाजिक, नैतिक या मानसिक सुधार हों, के कट्टर विरोधी हैं, इसलिये यहाँ की प्रगति धीमी है रुढ़िवाद से मुक्त होने के कारण बंगाल आगे और वास्तव में प्रगति कर रहा है ।'^१

हिंदी प्रदेश की रुढ़िप्रियता के कारण यहाँ प्राचीनता अन्य प्रदेशों की अपेक्षा अधिककाल तक सभी क्षेत्रों में बनी रह गई। साहित्य भी इस कथन का अनाद नहीं हो सकता। साहित्य के नवोदित अंग गद्य में नवीनता को अधिक स्थान मिला, क्योंकि नवीन परिस्थितियों का अभिव्यक्ति के लिये ही इस माध्यम का विकास हुआ था, परन्तु काव्य में बहुत कुछ प्राचीनता बनी रही। इसका एक मुख्य कारण यह भी है कि काव्य का धारा गद्य से बहुत प्राचीन थी। उसके साथ प्राचीन युग का संस्कार और अभ्यास बना हुआ था। अतः भारतेंदु कालीन पद्य साहित्य में प्राचीनता की प्रधानता रही। परंतु इसका यह अर्थ नहीं कि हरिश्चंद्र कालीन साहित्य में नवीनता का अभाव है। छायावाद की युग के नवीन काव्य और ऐतिहासिक प्राचीन काव्य में जो अमीन आसमान का अन्तर दिखाई पड़ता है, वह किसी एक क्षण या एक दिन का जादू नहीं है बल्कि उसका सूत्रपात भारतेंदु युग में ही हो गया था। काव्य के उपादान, रूप छन्द और शिल्प शैली आदि में जो क्रमशः क्रांति हुई, भारतेंदु काल उसका अभ्युदय है। स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति से प्रेरित इस क्रांति का सम्यक् दर्शन करने के लिये सम्पूर्ण काव्य का अध्ययन उसके मुख्य अवयवों-उपादान, रूप, छन्द और कला-में बाँट कर किया गया है।

(क) उपादान

मानव और प्रकृति काव्य के दो प्रमुख उपादान हैं। यदि प्रेम को, जिसका साहित्य में बहुत महत्व है, एक स्वतन्त्र शीर्षक से अलग मान लिया जाता तो काव्य के तीन मुख्य विषय-मानव, प्रेम और प्रकृति—हो जाते हैं। ऐतिहासिक साहित्य में मानव के सम्पूर्ण रूपों को नायक-नायिका के रूप में ही देखा सुना गया। राधा-कृष्ण की अवतारणा भी भक्त और भगवान के रूप में

कम, लौकिक नायिका और नायक के रूप में ही अधिक हुई। उनका प्रेम नासनामय शृंगार हो गया था। प्रकृति की चर्चा भी उसी शृंगार को उद्गोष करने के लिए कर दी जाया करती थी। वह भी आखों से देख कर नहीं, शास्त्रों से पढ़ कर। इसीलिए उनके फूलों में रंग होता था, सुगन्ध नहीं रहती थी। कागद के गुलदस्ते की तरह कभी कभी भिन्न भिन्न श्रुतियों के फूल एक ही डाल में सजा दिये जाते थे। बनावट के उस जमाने में सच्चाई को ढूँढने के लिए बड़ा परिश्रम करना पड़ता था।

भारतेन्दु युग में भी काव्य की यह प्राचीन धारा कुछ परिष्कृत होकर रहती रही। नयी धारा में भी प्राचीन सत्कार का प्रभाव दिखाई पड़ता है। नवीन बुद्धिवादी युग ने मानव की महत्ता को स्वीकार किया था, परन्तु हरिश्चन्द्र कालीन साहित्य में मनुष्य के साधारण रूपों की चर्चा नहीं के बराबर है। इसके दो मुख्य कारण मालूम पड़ते हैं। एक तो प्राचीन परम्परा का अभ्यास बना हुआ था, दूसरे नवजागृति के युग में समाज की दुरवस्था के प्रति निवेकी पुरुष इतने चिन्तित हो गये कि समाज की बुराइयों तथा उनके परिष्कार के प्रयत्नों से मुक्त होकर मनुष्य के व्यक्तिगत गुणों और अंगुणों की चर्चा का उन्हें अनकाश ही नहीं मिला।

समाज-सुधार और राष्ट्रीयता

जैसा पहले अंकित किया गया है हरिश्चन्द्र काल में साहित्यिकों की दृष्टि हिंदू समाज की दुरवस्था और उसके सुधार की ओर लगी रही अतः तत्कालीन नवीन काव्य धारा का यही मुख्य नियम बन गया। समाज सुधार से सम्बद्ध अनेक आन्दोलन, देश की यथार्थ पतितावस्था, तथा उसके सुधार के उपायों की ही काव्य में प्रमुख स्थान दिया गया। काव्य साहित्य की नवीन-धारा जीवन के ठोस घरातल पर वेग से अग्रसर हुई। लोक साहित्य की परिष्कृत धारा भी भारतेन्दु के प्रयत्न से आकर उसमें मिल गई। इससे हिंदी काव्यधारा की गति बहुत बदल गई। नियमों में अनेक रूपता आने लगी। इस नवीनधारा में जो विशेष विचार पाये जाते हैं, उनमें पीड़ित भारतीय जनता की पुकार, देशभक्ति एवं समाज सुधार का स्वर ही सबसे ऊँचा है। देशभक्ति के साथ ही राजभक्ति का स्वर भी मिला हुआ है। मिथ विजय पर भारतेन्दु ने 'विजयिनी विजय पताका' लिखी और अफगान विजय

पर 'विजय बहरी' । इन कविताओं में मुसलमान विरोधी भावनाओं का उद्गार है । राजभक्ति विषयक इन कविताओं के अन्तराल में स्वच्छन्द आत्मा का स्वयं विद्रोह निहित है । यदि अफगान विजय पर हर्ष है तो आर्थिक शोषण पर क्रोध भी कम नहीं है ।

‘सुजस मिले अंगरेज को होय रुम की शोक
बड़े ब्रिटिश बागिजय पै हमको बेवज्र भोक ।

.....

.....

.....

भारत राज मझार जाँ कहुँ काबुल मिलि जाइ
जउज कलकटर होइ हैं हिंदू नहि तित जाइ ।
ये तो केवल मरन हित, द्रव्य देन हित होन
तासो काबुल जुड सो, ये जिय सदा मलीन ।^१

अंग्रेजों की शोषण नीति पर व्यंग्य करते हुए ‘नए जमाने की मुकरी’ में उन्होंने शब्द लिखा:—

‘भीतर भीतर सब रम घूँसे, हसि हसि के तन मन धन मूँसे ।
जाहिर बातन में अति तेज, क्यों सखि सजजन नहि अंगरेज ॥’^२

अंग्रेजों की शोषण नीति से भारतीय प्रजा खोपली हो गई । उसके रक्त की होली खेली गई, वह क्या होली मनाती ?

‘जुरि चाप फाके-मस्त होली होय रही,
घर में भूजा भाग नहीं तो भी न हिम्मत पन । होली०
मंहगी परी, न पानी बरसा बजरी नहि सस्त ।
धन सब गवा अकिल नहि आई ताँ भी मगल कस्त^३ ॥ होली०

भारत की परतन्त्रता, दीनता और हीनता का कारण ये धार्मिक सामाजिक, राजनैतिक भूट, रुढ़ि, ग्रन्थ निन्दास और आडम्बर आदि को

१—हरिश्चन्द्र—‘विजय बहरी’—भारतेन्दु ग्रंथावली, द्वि० भा० पृ० ७९५ ।

२—हरिश्चन्द्र—नये जमाने की मुकरी, भा० प्र०, द्वि भा० पृ० ८११ ।

३—हरिश्चन्द्र मधुमुकुट, भा० प्र०, द्वि० भा० पृ० ३९६-७ ।

मानते थे । इन विषयो पर उन्होंने मिलित रूप से अपनी रचनाओं द्वारा प्रकाश डाला है । धार्मिक सम्प्रदायो और नाना मतवादो का प्रचार कर भारत को गारत करने वाले पडे-पुजारियो को दोष देते हुए वे कहते हैं—

‘रवि बहु विधि के वाक्य पुरानन माहि धुसाए ।

शैब शाक्त वैष्णव अनेक मत प्रगटि चलाए ।

जाति अनेकन करी नीच अरु ऊँच बनायो ।

खान पान भग्यन्ध सवन को चरित्र छुहायो’ ॥

वर्तमान अवनति के प्रति निक्षोभ प्रकट करने के साथ ही अतीत गौरव का गान भी सुधारवादी करिताओं का एक पक्ष है । जनता के हृदय में उत्साह भरने के लिए पूर्वजो का पौरुष और आदर्श उत्तम प्रेरक होता है । भारत के प्राचीन क्षत्रियो का यशगान करते हुए वे लिखते हैं—

धन-धन भारत के सब क्षत्री भिनकी सुजस धुजा कहाय ,

मारि मारि कै सत्रु दिये हैं, लाखन बेर भगाय ।

महानन्द की फौज सुमत ही दरे सिकन्दर राय ,

राजा चन्द्रगुप्त ले भाए सिख्युकुस की जाय^१ ।’

आर्थिक शोषण से मुक्त होने और समाज की उन्नति के लिए स्वदेशी का स्वीकार और निदेशी का ग्रहिष्कार भी आवश्यक बताया गया । स्वदेशी वस्त्र, स्वदेशी वेपभूषा, स्वदेशी शिक्षा, सभ्यता और स्वभाषा पर जोर दिया गया । वे चाहते थे कि ‘उपधर्म छूटे’, ‘स्वत्वनिजभारत है’ ‘पर दुश्मन बहै’ और ‘नारिनर समहोहि’ । इन्हीं उद्देश्यों के लिए हरिश्चन्द्र और उनके सहयोगियों ने सतत प्रयत्न किया ।

स्वच्छन्दतावाद का विकास काल

सन् १८८५ ई० हरिश्चन्द्र की मृत्यु के साल ही कांग्रेस की स्थापना हुई । प्रतापनारायण मिश्र ने इसे साक्षात् दुर्गा का अवतार माना क्योंकि देश-हितैषी देव प्रकृति के लोगो की स्नेह शक्ति से वह आनिर्भूत हुई थी । अंग्रेजी

१—हरिश्चन्द्र भारतेंदु नाटकावली इण्डियन प्रेस पृ० ६०४ ।

२—वही, भा० प्र०, द्वि० भा०, पृ० ५०३ ।

कूटनीति, शोषण के निरुद्ध एक प्रतिक्रिया हुई और ज्यों ज्यों उनकी नीति खुलती गई त्यों त्यों देशवासियों के मन में संगठन, स्वदेशप्रेम और राष्ट्रीयता की भावना अधिकाधिक प्रकटित होती गई। प्रतापनारायण मिश्र ने लिखा है—

‘नित हमरी काँते सँई हिन्दू सब धन खोय ।

सुलै न इंग्लिश पालिसी जन्म सुफल तब होय ।’^१

हिन्दुत्व की भावना कुछ प्रकटित हुई, देशोद्धार की चिन्ता होने लगी। राष्ट्रीयता या देशप्रेम साहित्य का प्रधान विषय हो गया। श्रीधर पाठक की निम्नांकित पंक्तियों में स्वाधीनता का स्वर प्रथमवार प्रबल वेग से निकल पड़ा—

‘जय जयति सदा स्वाधीन हिन्दू

जय जयति जयति प्राचीन हिन्दू,

हिन्दू भनूपम भगम धन, प्रेम बेक रस पुन,

श्रीधर मन मधुकर फिरत गुप्त नित नव कुंज ।’^२

श्रीधर पाठक ने स्वाधीनता का यह स्वर काव्य में सर्वत्र और सर्वप्रथम ऊँचा किया। नवीन भौतिकवादी विचार धारा एवं अंग्रेजी साहित्य का परिचय भी सबसे पहले श्रीधर की रचनाओं में ही मिलता है। वे संसार को सत्य बताते हुए ‘जगत सचाई सार’ में लिखते हैं—

‘कहो न प्यारे मुझसे ऐसा, कूठा है यह सब संसार ।’

उन्होंने कविता के विषय और उपादानों को प्राचीन ग्रन्थों में, प्रकृति की रूढ़ियों से और छंदों की रीतिकालीन संकीर्ण परम्परा से स्वतन्त्र किया। लोकप्रिय विषय लोकप्रचलित भाषा में छन्दबद्ध किए जाने लगे। जनता का दुःखदर्द और उसकी मांग कविता के मुख्य विषय बन गए। युग के जागरूक साहित्यिक बालमुकुन्द गुप्त ने ठीक ही लिखा है कि ‘पराधीन लोगों की तुल्यवन्दी में कुछ तो अपने दुःख का रोना होता है और कुछ अपनी गिरी दशा पर पराई हँसी होती है।’ वस्तुतः उस युग की अधिकांश रचनाओं में यही

१ — प्रतापवीथू पृ० १६ ।

२ — ‘हिन्दू वन्दना’ १८८५ ई० पृ० ४८ ।

दो प्रवृत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं। वे या तो अपने पतन पर रोते हैं या आत्म-निश्चयता लोगों पर व्यंग्य करते हैं। पुरानी लकीर के पकीर, नये पैशन के गुलाम दोनों पर तीव्र व्यंग्य किया गया क्योंकि दोनों ही प्रतिमादी हैं और इन्हें सामान्य धरातल पर लाने के लिये व्यंग्य की प्रासङ्गिकता होती है। काव्य लोकशिक्षा का माध्यम बना। अतः लोकभाषा की अधिकाधिक आवश्यकता पड़ने लगी। भारतेन्दु युग में रुढ़ियता के कारण लड़ीखोली का विरोध हुआ पर क्रमशः युग की भाग के साथ कविता को लड़ीखोली का महत्त्व स्वीकार करना पड़ा। असामयिक प्राचीन रुढ़ि का अन्ध पालन बुद्धिगदी युग में समझ नहीं होता। समाज और साहित्य दोनों ही क्षेत्रों में उसका विरोध होता है। 'माना प्रचन' की चुटकी लेते हुए बालमुकुन्द गुप्त कहते हैं कि अब यह समझ नहीं कि—

‘मानो इस शरीर का कहना मत हिलाभी कान,
जरा बुद्धि ने काम न लो बस बाबा बचन प्रमान’।

जीवन के हर क्षेत्र में लीक पीटने वाले दकियानूस हंसी के पात्र हो रहे थे। 'निकपिह्न' का निम्नलिखित कथन स्वयम् उनका उरहास कर रहा है—

‘छोटिया धारी काहिह ही लहन दार लें दोष।
होय तागीक बरात की जन्म सुकल तय होय।’^१

दूसरी ओर नयी सभ्यता और नये पैशन के गुलामों पर भी व्यंग्य किया गया। मुधारकी की नहकी नहकी बातों पर व्यंग्य करते हुए 'देशोद्वार की तान', 'नया काम कुछ करना', या 'मुधार' आदि कविता गुप्त जी ने लिखी। 'सभ्य गीरी की चिट्ठी' में वे नये पैशन की गीरी पर व्यंग्य करते हुए लिखते हैं—

‘हमारे कोमल अंग कहें दाके राखत गीन।
तुम्हारे अंग धोती फटी नाम भात्र की तीन।
मेरे सिर पे कैप भर मोर पुच्छ लहराय।
तेरे सिर पगड़ी फटी साफ मजूर दिवाय।’^२

१—बालमुकुन्द गुप्त—‘धर्म महाकमण्डल’ स्फुट कविता पृ० १६२।

२—प्रतापनारायण मिश्र—प्रताप पीयूष, प्र० स० पृ० १२१।

३—बालमुकुन्द गुप्त—‘स्फुट कविता’ पृ० ११२।

देश की दुर्दशा के मूल कारण गुलामी पर ग्लानि प्रकट करते हुए उन्होंने लिखा—

‘हमारे जाति न धर्म है नहीं अर्थ नहीं काम,
कहाँ दुराई आप से हमारी जाति गुलाम ।
बहु दिन बीते राम प्रभु खोए अपना देस,
खोवत हैं अब बैठ के मरणा भोजन भेस ।’

इस गुलामी से मुक्त होकर स्वतन्त्रता प्राप्त करना ही देशोन्नति का मूल है, यह भावना भी निम्नलिखित पंक्तियाँ से स्पष्ट प्रकट है—

‘सब तजि गही स्वतन्त्रता नहिं छुप रातैं खाव,
राजा करै सो स्वाध है पामा परै सो दाव’ ।

देशभक्ति या राष्ट्रीयता इत पक्षितो में स्पष्ट प्रकट हुई हैं । राष्ट्रीयता के अनेक पक्षों का विकास हुआ । मातृभूमि की प्रशंसा और उसके गौरव का गान करने के अलावा उसे देव रूप में देखा गया । देशोद्धार की भावना इतनी प्रबल हो गई कि प्रेम, भक्ति सभी उसी में समाहित हो गये । देश के लिए देवी देवताओं की प्रार्थना तो की ही गई, स्वदेश की हो देवत्व प्रदान कर दिया गया । श्रीधर पाठक ‘नौमिभारतम्’ में लिखते हैं—

‘सुखधाम अति अभिराम गुन-विधि नौमि नित प्रिय भारतम्
सुखि सखु जग ससेव्य सुभयल सकल जग सेवा रतम्,
सुखि सुजन, सुफल, सुमय सकल सकल भुवि अभिनन्दितम् ।
नित नव सुखतु सुख्य सुखि छवि अवलि, अवनि अनन्दितम्’ ।

इन सामयिक नियमों के अतिरिक्त कवियों की दृष्टि उस जन सामान्य भूमि पर भी गई जो बहुत समय से उपेक्षित थी । अत्यन्त साधारण नियम भी कविता के उपादान बने । प्रतापनारायण मिश्र ने ‘पुढावा’ लोकप्रिय लय आल्हा में लिखा । बालमुकुन्द गुप्त ने ‘मैंस का रंग’, ‘प्लेग की भूतनी’, ‘जनाने पुरुष’, ‘मैंस का मसिया’ आदि लिखा । पद्मिनी

१—वही पृ० १६ ।

२—प्रतापनारायण मिश्र—‘लोकोक्तिशतक’ पृ० ३ ।

३—श्रीधर पाठक—नौमिभारतम् पृ० ८४ (आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास) ।

साहित्य के प्रभाव से कवियों की दृष्टि क्रमशः यथार्थवादी होती जा रही थी। उन्होंने देखा कि राजा-महाराजा, और प्रतापी चोर तो बिरले हैं। संसार में साधारण मनुष्य ही अधिक दिपार्द देते हैं अतः इन्हें भी काव्य में उचित स्थान मिलना चाहिए। अतः मूर्ख ब्राह्मण, ईसाई, नये पैशन के गुलाम, फंजूस, मूर्ख, लिक्विडन आदि व्यंग्य-पद्यों के उपादान बनाए गए। ये सभी एकवर्ग का ही प्रतिनिधित्व करते हैं न कि व्यक्ति का। कभी भी व्यक्तिगत रूप से सामान्य भानव का चित्रण काव्य में समझ नहीं हो सका था। उर्दू के अन्धभक्त काव्यस्थों पर प्रतापनारायण मिश्र का निम्नांकित व्यंग्य देखिये—

‘देख तुम्हारे फरजन्दों का तौरो-तरीक तुमाभो कलाम।
खिदमत कैसे कहूं तुम्हारी भकल नहीं कुछ करती काम।
भाये राह, मजर गुजरा नू या कि नये गुलगूं का जाम।
मुशी चितरगुलत साहब ससलीम कहूं या तृप्यन्ताम’।

या बालमुकुन्द गुप्त के ‘जोरुदास’ का गीत सुनिये—

‘भपना कोई नाही रे।
मात पिता मित्र सुख लगि जायो भपने सुख के भाई।
एक जोरु ही संग चलेगी ऐसी शिक्षा पाई’।

प्रेम

इस काल की कविता में ही प्रेम को भी स्वाभाविक स्वरूप मिला। प्रेम का स्वच्छन्द रूप श्रीधर पाठक ने ‘एकान्तप्राप्तियोगी’ द्वारा प्रस्तुत किया। रीतिग्रन्थों के लक्षणों पर आधारित सयोग नियोग का वर्णन न करके उन्होंने प्रेम की एक ऐसी लोकप्रचलित कहानी सुनाई जो सबके हृदय की अपनी कहानी थी। यह कहानी ही नहीं, मानव जीवन का एक चिरन्तन सत्य है। किसी के प्रेम में योगी होकर प्रकृति के एकान्त क्षेत्र में कुटी बनाकर निवास करना एक ऐसी मार्मिक भावना है जो सभी देश के सभी हृदयों को समान रूप से स्पर्श करती है। इंगलैंड में बटती हुई भौतिकता के विरुद्ध किमी

१—प्रतापनारायण मिश्र—‘तृप्यन्ताम’ खड्गविलास प्रेस द्वि० सं० १९१४
पृ० १७।

२—बालमुकुन्दगुप्त—‘स्फुट कविता’ पृ० १३३।

एकान्त क्षेत्र में प्रेम की पूजा का सकेत देने के लिये ही 'हरमिट' की अन्तारणा हुई थी। यह प्रेम कहानी पंडितों की रुढ़ि में मुक्त लोकगीतों के मेल में दिखाने पड़ती है^१। पांडित्य की रुढ़ियों में मुक्त कर काव्य को स्वच्छन्दतापूर्वक जनता के हृदय में संचरित कराने की शक्ति वस्तुतः ग्राम-गायकों द्वारा ही मिलती है-। अंग्रेजों के कवि रॉस, जैसी, स्टाट आदि ने भी ऐसी ही लोकप्रचलित कथाओं को लोकगीतों की लय में ढालकर कविता को स्वच्छन्द एवं जनप्रिय बनाने का सफल प्रयास किया था। अंग्रेज इन्हीं गुणों के कारण 'एकान्तवासी योगी' प्रेम की अन्य काव्य रचनाओं से कई गुना अधिक लोकप्रिय हुआ। एकान्तवास योगी पंचम संस्करण की भूमिका से मनेन मिलता है कि युगतियों, इसे सोते समय भी अंग्रेजों सिरहाने रखती थी। 'एकान्तवासी योगी' में आदर्श प्रेम की व्यवस्था का एक नमूना देखिये—

'जाकर वहाँ जगत को मैं भी उसी भाँति बिसराऊगी ।
-देह मोह को देख तिलाञ्जलि प्रिय से प्रीति लगाऊगी ।
मेरे लिये एहविन ज्यों किया प्रीति का नेम,
त्यों ही मैं भी क्षीप्र करूँगी परिचित अपना प्रेम'^२।

प्रकृति

श्रीधर पाठक और बालमुकुन्द ने प्रकृति की पहिली बार रन्धनों के ग्राह्य लाकर स्वच्छन्द किया। हरिश्चन्द्र और उनके मडल के सभी कवि प्रायः मानव प्रकृति के गायक थे। परन्तु पाठक जी ने प्रकृति के रुढ़िबद्ध

१—इसके सम्बन्ध में २२ मई १८८८ के होमवार्ड मेल लन्दन में लिखा था—

"This translation of Gold Smith's 'Harmat' is a valuable addition to Hindi Literature, for it will tend to divert the Indian mind from the extravagances of oriental imagery and fix it upon the sympathies and affections of the human heart "

(एकान्तवासी योगी, नवा संस्करण, भूमिका पृ० ६)

२—पृ० १४।

रूपां तक ही लेखनी को सीमित न रखकर उसके उस यथार्थ और स्वामयिक रूप का भी वर्णन किया जिसे उन्होंने आनां आसो से देता था। ये रङ्गी-बोली में मुक्त प्रकृति विषयक रचनायें हरिदचन्द्र के समय से ही करने लगे थे। वसन्तागम (१८८१), वसन्त रात्रि (१८८३), हिमालय (१८८४), मेघागम (१८८५), सरल वसन्त (१८८५), के अलावा घनाष्टक (१८८६) हेमन्त (१८८७), वनाष्टक और देहरादून आदि उनकी प्रसिद्ध कविताएँ हैं। स्थूलरूप से उनकी प्रकृति विषय कविताओं को चार भागों में बाटा जा सकता है। पहले वर्ग में वे कविताएँ हैं जिनमें प्रकृति का अति सामान्य एवं यथार्थ चित्रण किया गया है जैसे 'हेमन्त' का निम्नांकित पक्तियों में —

‘धीमा कातिक मास स्रग्द का भन्त है
लगा सकल सुखदायक फल हेमत है ।
ज्वार बाजरा भादि कभी के कट गए,
खरबान के काम से किसान निवृत्त गए,
थोड़े दिन को बैल परिश्रम से भरे,
रबी के लहलहे गए अंकुर जमे’ ।’

प्रकृति चित्रण की दूसरी शैली उन कविताओं में मिलती है जहाँ प्रकृति के असामान्य सौंदर्य का कवि ने मनोहारी रूप रीखा है जैसे 'हिमालय' में—

‘ठगवळ ऊंचे शिखर दूर देसन सों धमकत
परत भानु-नव-किरण प्रात सुबरन सम धमकत
लता पुढुप बनराजि, सदा ऋतुराज सुहावत
हरी भरी हड्डडी वृक्षमाला येन भावत^२.’

तीसरे वर्ग की कविताओं में पाठक भी ने प्रकृति को चेतन सत्ता के रूप में चित्रित किया है। प्रकृति पर मानव भावों का आरोप करके चित्रण करना गोल्ट्डस्मिथ का प्रभाव माना जा सकता है। प्रकृति कभी सहाय-भूति प्रकट करती है, कभी एकान्त में बैठ कर शृंगार करती है अर्थात् वह

१—श्रीधर पाठक—‘हेमन्त’ मनोविनोद १९१७ पृ० ७४—७५ ।

२— 'हिमालय'

जड़ नहीं एक चेतन सत्ता है। इस सम्बन्ध में 'कश्मीर सुपमा' की कुछ पक्तियाँ उद्धरणीय हैं।

‘प्रकृति यद्वा एकान्त घटि निज रूप सव्याति ।
 पल पल पलटति मेस ‘छिनक छवि छिन-छिन धारति ।
 विमल भेद्यु मर मुकुलन मह मुल विम्व निर्हारति ,
 भवनी छवि पै मोहि भाव ही सन मन वारति’ १।

‘मेरागम’ में ये गाल विधवाओं के मनोभाव व्यक्त करते हैं। इस शैली पर गालमुकुन्द गुप्त ने भी कई कविताएँ लिखीं। वर्षाभाव से अकाल-प्रस्त कवि ने वर्षा का प्रार्थना करते हुए ‘मेवमनावनि’ लिखी। गुप्त जी में पाठक जी का विशेषताओं के अतिरिक्त एक मुख्य विशेषता यह दिखाई कि उन्होंने प्रकृति के रुद्र रूपों का भी काव्य में स्थान दिया। ‘वर्षा’ से कुछ पक्तियाँ देजिये—

‘जो भद्र पन्था हतो रेती पै सिमकत सपं समान,
 मो भय डमड़ि डमड़ि निज लहरन सुयो चहत असमान ।
 फेन उड़ावत, धीन्धो आवत सटन गिरावत सोर,
 बारम्बार तरंग उठावत करत प्रलय सम सोर’ २।

‘वसंतोत्तर’ में गुप्त जी ने झड़परी, सरसों, चना का साग जैसी अति सामान्य वस्तुओं का यथार्थ एवं हृदयग्राही चित्रण किया। एक उदाहरण लीजिये—

‘आ आ प्यारी वसन्त सब क्रतुओं में प्यारी ।
 तेरा शुभागमन सुन फूला केसर ब्यारा ।
 माया तकते बेरी के हुए सब फल पाले ।
 महेते सहते नीत हुए सब पक्षे ढीले ।’

वसंत की ममृदि और शोभा कवि की भारत की निर्धनता का स्मरण दिला जाती है और वह कहता है—

१ — श्रीधर पाठक—‘कश्मीर सुपमा’ १९०४ ।

२—गालमुकुन्द गुप्त—वर्षा, स्फुट कविता पृ० ८७ ।

‘जिन खेतों में भाय पधिक गण बहु सुख पाते ।
 फल खाने सुमत्ताने सानंद घर को जाते ।
 गावों के लडके जब उन खेतों में भाते ।
 देरों सरसों तोड़ तोड़ कर घर ले जाते ।
 भाज पुलिस वाले उनको करके बरजोरी,
 जेल रहे हैं भेज लगा सरसों की खोरी’ ।

रीतिफालीन परम्परा में वसंत का वर्णन करते समय सरसा के पीले फलों की चर्चा बहुत की गई पर गरीब किसान किस चाय से सरसा का साग खाता है—इसपर किसी ने ध्यान नही दिया । गुप्त जी ने न केवल इस सत्य की ओर ध्यान ही दिलाया वरन् वह साग भी ग्राज कितना अलभ्य है, यह बताकर भारत की ओर दरिद्रता का कण्ठ चिन् भी प्रस्तुत कर दिया । यह यथार्थवादी प्रवृत्ति प्रकृति के क्षण में पहली नज़र दिखाई पड़ी । श्रीवर पाठक और नालमुकुन्द गुप्त ने प्रकृति चित्रण का नया स्वरूप दिया । इनके प्रकृति वर्णन भी देश प्रेम से आतप्रोत हैं ।

पाठक जी की चाची शैली उन कविताओं में दिखाई पड़ती है जिनमें प्रकृति के सौन्दर्य पर कवि ने स्वभाविक हार्पेट्रेक व्यक्त किया है । उर्वसनर्थ भी इसी प्रकार साधारण इन्द्रधनुष को देख मार की तरह नाच उठता था । इस प्रकार की प्रसन्नता पाठक जी ने हिमालय, कश्मीर सुपमा, देहरादून आदि कविताओं में जगह जगह पर व्यक्त की है । सारांश यह कि प्रकृति उद्दीपन विभाव मात्र न रहकर कविता के भाग का आलम्बन भी गनी ।

रागीयता के प्रेम ने अनुप्राणित इन कवियों ने राष्ट्र भाषा हिन्दी को भी अपनी कविता का नियम बनाया । खड़ीबोली का जो आन्दोलन गद्य के क्षेत्र में चल रहा था उसकी चर्चा की जा चुकी है । उसका इतना अधिक प्रभाव पड़ रहा था कि सभी कवियों ने उर्दू के निरुद्ध इसके समर्थन में कविताये लिखीं । हरिश्चन्द्र का तो मन्त्र ही था ‘निज माया उन्नति अहै सय उन्नति का मूल’ । प्रतापनारायण मिश्र ने भी ‘हिन्दी’ का नारा उठाया और कहा—

‘चहुँ जुपाँचो निज कल्याण, तो सब मिलि भारत सन्तान ।

जपा निरन्तर एक जवान, ‘हिन्दो, हिन्दू, हिंदुस्तान’ ।’

बालमुकुन्द गुप्त ने भी १७ मई १९०० ई० में अथर्व पत्र में प्रकाशित उर्दू की अगोल का उड़ा तीसरा उत्तर ‘उर्दू को उत्तर’ शीर्षक से भारत मित्र में दिया । नागरी लिपि के प्रचलित किये जाने पर उर्दू को और से बड़ा निरोध किया गया था । उन्नी सम्बन्ध में गुप्त जी लिखते हैं—

‘यह सरकार ने की है जो नागरी—

इसे तुम न समझा निरा धावरी

तुम्हारी यह हरगिज नहीं सीत है ।

न हक में तुम्हारे कभी माँत है ।

समझ लो भद्व की यह पोछाक है ।

हथा और इज्जत की यह नाक है^१ ।’

सन् १९०० ई० से लेकर आगे के दो दशक हिन्दी साहित्य में द्विवेदी युग के नाम से प्रसिद्ध है । सन् १९०० तक द्विवेदी जी को सङ्गीतोली की कई कवितायें हिन्दी गवासी, डेक्केश्वर समाचारपत्र, भारत मित्र और सरस्वती में प्रकाशित हो चुकी थीं । कुछ विद्वान सन् १९०० ई० के पूर्व की इन सत्र रचनाओं को ब्रजभाषा का पत्र मानते हैं पर यह आज का सिद्धान्त है जो अत्यन्त परिष्कृत सङ्गीतोली का रूप सामने आ चुका है परन्तु सङ्गीतोली के मान्य कवि श्रीधर पाठक ने (२८ फरवरी सन् १९०१) आगरे से एक पत्र में अयोध्या प्रसाद सत्री को लिखा था कि मैं आपकी पत्रिका (सङ्गीतोली) का सम्पादन तो नहीं कर सकूँगा परन्तु शुरू कीजिए, मैं लेख दूँगा । इस सम्बन्ध में द्विवेदी जी आपको विशेष सहायता देंगे और उनके ‘सङ्गीतोली के पद्य आजकल भारत मित्र में बढ़ाबढ़ छप रहे हैं ।’ पाठकजी ने (१० फरवरी १९००) अपनी ‘नव वसंत’ कविता द्विवेदी जी को समर्पित की थी । पाठकजी के पत्र और उनके श्रद्धाभाव से प्रकट होता है कि १९०० ई० तक द्विवेदी जी सङ्गीतोली के प्रमुख समर्थक एवं कवि के रूप में सामने आ चुके थे । वस्तुतः उनके नेतृत्व में ही सङ्गीतोली पत्र ने अपनी सम्पूर्ण अवस्थाएं पार कीं और जीवन का उत्कृष्ट विकास देखा । इस काल के काव्य-साहित्य

१—प्रतापनारायण मिश्र—प्रताप पीयूष पृ० २१८ ।

२—बालमुकुन्द गुप्त—‘स्फुट कविता’ पृ० १७७ ।

में अद्भुत परिवर्तन हुआ। कविता की आत्मा (हिट) नदल गई। किसी एक वृत्ति या विषय में काव्य सीमित नहीं रह गया फिर भी किसी वृत्ति या विषय की कमी किसी को नहीं खटकती। न तो वीरगाथा काल की तरह वीर रस में ही सम्पूर्ण कविता सीमित हो गई और न भक्तिकाल की तरह भक्ति अथवा रातिकाल की तरह केवल शृंगार में, बल्कि वीर, भक्ति और शृंगार के साथ अनेक अन्य विषयों से प्राधुनिक कविता द्विवेदी जी के मार्ग निर्देशन द्वारा समृद्ध हुई है।

पीछे कहा जा चुका है कि द्विवेदी जी काव्य को लाकरजन या लोक शिक्षा का साधन मानते थे। लोक शिक्षक के लिये उदार होना आवश्यक है। यह प्राचीन कुरीतियों का निममता पूर्ण सहिष्णुता करता है और नवीन उत्तम आदर्शों को समाज में स्थापन देता है। द्विवेदी जी इसी उदार अर्थ में स्थब्ध-दत्तावादी थे। उन्होंने समाज की गुराइयों, और साहित्य की सजुचित सीमाओं का विरोध किया, उनका यथार्थ चित्र खींचकर उसकी ओर से लोगों को विरत करने का प्रयत्न किया, अतः वे रूढ़िवादी या पुराणपथी नहीं थे। उन्होंने वांछित परिवर्तन का न केवल स्वागत किया बल्कि उसका लिये स्वयम् आन्दोलन किया। पुरानी कुरीतियों और रूढ़ियों के स्थान पर लोकनायक या मुधारक के नाते उन्हें नवीन आदर्शों का भी विधान करना पड़ा। यह नवीनता पश्चिम की भौतिस्त्तावादी आदर्शों के आधार पर नहीं निर्मित थी। यह स्पष्ट हो जाना आवश्यक है। द्विवेदी जी के आदर्श शुद्ध भारतीय थे और वे भारत के गौरवशाली अतीत से ग्रहण किये गये थे। बहुत दिनों से अज्ञानान्धकार में वे आदर्श ढके हुए थे, द्विवेदी जी ने उनका उद्घाटन किया, इस इसी अर्थ में उन्होंने नवीनता का स्वागत किया या उनके आदर्श नवीन थे। उनकी नवीनता का अर्थ अंग्रेजी सभ्यतावाली नवीनता नहीं थी।

द्विवेदी युग के मध्यमवर्ग और हरिश्चन्द्र युग के मध्यम वर्ग की प्रवृत्ति में काफी अन्तर आ चुका था। हरिश्चन्द्र कालीन मध्यम वर्ग ने अंग्रेजी राज्य को मुसलमानों के विरुद्ध देवी वरदान समझा था। परन्तु जैसे-जैसे उनकी कूटनीति और शापणनीति की पोल खुलती गई वैसे वैसे मध्यम वर्ग उनके विरुद्ध होता गया। द्विवेदी युग का मध्यम वर्ग अंग्रेजी राज्य का शत्रु समझता था और उन्हें भारत से निकाल बाहर करना चाहता था।

अतः अंग्रेजी विचारधारा, सम्यता, वैश्वभूषा सब कुछ त्याग्य हो गई। उसके स्थान पर भारतीयता को गौरव दिया गया। आर्यसमाज के वैदिकवाद, निवेकानन्द के ब्रह्मवाद ने भी भारतीय सम्यता एवं संस्कृति को पाश्चात्य सम्यता और संस्कृति से उच्च सिद्ध करने का सफल प्रयत्न किया। अब धीरे-धीरे उनका प्रभाव हिन्दी क्षेत्र पर भी पूरी तरह पड़ने लगा था। इनके कारण भारत के अतीत गौरव की भावना लोगों के मन में जगी।

इस भावना की पुष्टि में विदेशी विद्वानों ने भी योग दिया। रायल एशियाटिक सोसाइटी की स्थापना के बाद विदेशी विद्वानों द्वारा संस्कृत साहित्य के अध्ययन व अनुवाद की परम्परा चली। जब उन लोगों ने इन ग्रन्थों की मुक्तकंठ से प्रशंसा की, तो हमारे हृदय में अपने प्राचीन साहित्य के प्रति गौरव का भाव जगा। इसी प्रकार पुरातत्व की स्थापना के बाद विस्तन, कनिंघम व जार्ज मार्शल आदि विद्वानों के प्रयत्नों से हरषा की महान व प्राचीन सम्यता की प्रशंसा ने इस भाव को और भी पुष्ट किया। कर्नल टाड के राजस्थान से राजपूत धारों के आन-वान और उत्सर्ग तथा जादू भरे व्यक्तित्व की और पाठकों का ध्यान आकर्षित हुआ। बंगमंग की घटना के बाद तो यह भावना और भी प्रबल हो गई तथा स्वयं ही अंग्रेजों के विरुद्ध विद्रोह किया जाने लगा। जापान विजय ने भी इस भावना को प्रोत्साहन दिया। एल्लौरा, अजन्ता आदि भारतीय चित्रकला के स्तम्भों की भी विदेशियों ने जी रोलकर प्रशंसा की। इन सब चीजों का प्रभाव यह हुआ कि अंग्रेजी-नकल के प्रति घोर घृणा और भारतीय अतीत, भारतीय दशन,

१—१८९२ में विवेकानन्द ने शिकागो के अन्तर्राष्ट्रीय धर्म सम्मेलन में भारत का प्रतिनिधित्व किया, वहाँ उनके मिद्धान्तों की ऐसी धारक जमी कि 'न्यूयार्क टाइम्स' ने लिखा—

"Vivekanand is undoubtedly the greatest figure in the parliament of Religions. After hearing him we feel how foolish it is to send missionaries to this learned nation."

भारतीय वीरता, मम्यता, सस्कृति, साहित्य व प्रति अभूतपूर्व अनुराग उमड़ा।

द्विवेदी जी स्वयम् सस्कृत के विद्वान और अपनी सस्कृति के पक्के पुजारी तथा स्वदेश प्रेमी साहित्य स्रष्टा थे। उन्होंने कवियों का सस्कृत साहित्य, ऐतिहासिक एवं पौराणिक महापुरुषा, तथा भारतीय आदर्शों का श्रौर मोड़ा। धर्मेमान का वास्तविक वर्णन तथा अतीत का आदर्श द्विवेदीयुगीन कविताओं में सर्वत्र झलकता है। मानव के आदर्श और यथार्थ दोनों रूपों का चित्रण किया गया।

‘मानव के आदर्श रूप’ का और कविता को प्राबुध करने के लिये द्विवेदी जी ने रविवर्मा और अन्य उत्तम चित्रकारों के पौराणिक एवं ऐतिहासिक चित्रों की परम्परा चलाई। इनके परिचय स्वरूप सरस्वती में तमाम कवितायें लिखी गईं। इनमें मानव के आदर्श चरित्रों का चित्रण किया गया। वे चरित्र देवता, देव समान महापुरुष, और महावीर के रूप में अंकित किये गये। सरस्वती १९४१ में राजा रमनार्मा के चित्र ‘शकुन्तला का पत्र लेखन’ से यह नाम चला और रम्मा, ‘दमयन्ती और हंस’, ‘गगानतरंग’, ‘महादेवता’, ‘उपास्वप्न’, ‘गंगाभीष्म’, ‘शकुन्तला और उग्रशी’, ‘कुन्ती और धर्म’, आदि नाना चित्रों पर किशोरीलाल गोस्वामी, शंकर, पूर्ण, मैथिली शरण्य गुप्त, कामताप्रसाद गुप्त आदि कवियों द्वारा उत्तम कवितायें रची गईं। गुप्त जी का इस प्रकार की कविताओं में सर्वाधिक सफलता मिली। ‘उत्तरा से अभिमन्यु की निंदा’ की दो पक्तियाँ देखिये—

“हे विश्व दर्शक दर्शिये इ दृश्य क्या अद्भुत अद्भुत।

यह वीर कदना सम्मिलन कैसा विलक्षण हो रहा।”

1. Finally, under the impulse of national feeling, the tables were completely turned not only the religious but every-thing Oriental was glorified as spiritual and ennobling, while every thing Western received condemnation as hideously materialistic and degrading” J N. Farquhar 1924, p 430

इन रचनाओं द्वारा गुप्त जी को आख्यानक गीति और संडकाव्य, तथा अन्ततोगत्या प्रगल्भ काव्य की प्रेरणा मिली। रंग में भंग (१६०६) इस प्रकार की प्रथम महत्वपूर्ण आख्यानकगीति थी। आरम्भिक रचना होते हुए भी यह पूर्णतया सफल है। इसमें प्रसिद्ध हाड़ाजीर कुंभा की कथा है जिसने मातृभूमि के नफली फिले का रक्षा में अपना उत्सर्ग कर दिया। उसके उत्सर्ग में ऐसा आकर्षण है कि बुद्धिवादों उसे मूर्खता नहीं समझता बरिक्त उस पर मुग्ध होता है। इसकी कुछ पंक्तियाँ देखिये—

‘तोड़ने दूँ क्या इसे नकली किला मैं मान के ?
पूजते हैं भक्त क्या प्रभुमूर्ति को जड़ आन के ?
भ्रान्त जन उसको भले हा जड़ कहें भ्रमज्ञान से,
देखते भगवान को धीमान उसमें ध्यान से,
है न कुछ विचौर यह धूर्तों इसे भय मानिये,
मातृभूमि पवित्र मेरी पूजनीया जानिये’ ।

इस परम्परा पर लाला भगवानदीन ने ‘वीर पंच रत्न’ (१६०६) सियारामशरण गुप्त ने ‘भार्य विजय’ (१६१४) श्रीनाथ सिंह ने सती पद्मिनी (१६१५) और गोत्रलचन्द्र शर्मा ने ‘प्रण वीर प्रताप’ (१९१५) आदि कवितायें लिखीं। मैथिलीशरण गुप्त की रचना ‘विकट भट’ उस शैली की प्रतिनिधि रचना है। उसकी कुछ पंक्तियाँ यहाँ उद्धृत की जा रही हैं—

‘ऐसा भयमान ! फोड़ा लाके मला घोड़ा उधो
तड़पे, ल्यों ठाकुर ने एक झटका दिया
टूट गए बन्बन तड़ाक किन्तु वेग था
ममला न मस्तक भड़ाक हुआ भीत में
शोजित की लालिमा को चिन्ह सम छोड़ के
ठाकुर का जीवन दिनेश अस्त हो गया ।

मृत्यु इन वीरों के लिये खेल था, अकारण आन पर लड़ मरना इनका ध्यापार था। मातृभूमि और स्वाभिमान के लिए ऐसी रोमांचकारी वीरता

केवल राजपूत पुरुषों में नहीं बल्कि स्त्रियों में भी दिखाई पड़ती है। द्वाकाप्रसाद गुप्त 'रत्निकेन्द्र' की आत्मार्पण नामक कविता (१९१६) में हाड़ी रानी अपने पति चूड़ान्त की युद्ध यात्रा के समय अपने मोह से मुक्त करने के लिये अपना मुड़माल भेंट कर देती है। ऐसे आदर्श चरित्रों द्वारा पतित समाज को उड़ी प्रेरणा तथा उहुन प्रोत्साहन मिलता है। इसी उद्देश्य से द्विवेदी जी ने ऐसे चरित्रों पर विशेष जल दिया। श्रीधर पाठक ने भी पञ्चम साहित्य सम्मेलन के समापति पद से शर्मा प्राशयको निम्नलिखित पंक्तियों में व्यक्त किया था—

‘अपने इतिहास पुराणों का मन्थन करके जो जो हमारे जातीय बलवर्धक उपयुक्त प्रसंग मिलें उनके आधार पर उत्कृष्ट काव्य प्रस्तुत करने से क्या हमारी वर्तमान स्थिति के सुधार और उन्नति में विपुल साहाय्य मिलने की सम्भावना नहीं है।’

हृदयर के प्रमुख अवतार राम और कृष्ण भी महापुरुष के रूप ही में प्रकट किए गए। प्रियप्रसास में कृष्ण और रामचरित विन्तामणि में राम के प्रतिमाननीय कृत्यों का नैतिक समाधान प्रस्तुत किया गया है। यह केवल इनीलिये, कि राजा का शकालुबुद्धिवादी सन्तुष्ट होकर इन महापुरुषों के चरित्रों पर और अधिक श्रद्धा कर सके, न कि इसलिये कि हरिर्ग्राथ या रामचरित उपाध्याय के हृदय में बुद्धिवाद के फलस्वरूप राम और कृष्ण के चरित्रों पर अनिश्वास था।

मैथिलीशरण गुप्त ने ऐसे महापुरुषों को लेकर जयद्रथनप, पंचगदी, अनन, और साकेत की रचना की। वे राम को भगवान ही मानते हैं पर काव्य में उनका चित्रण परानर इस प्रकार करते हैं कि वैज्ञानिक बुद्धि को भी उनके महापुरुषत्व में शका न हो सके। सानेत्त में गुप्त जी ने लिखा है ‘मैं शर्मा को आदर्श उताने आया’। वह आदर्श सर्वग्राह्य है और किसी को शका का कारण न मिले अतः उन्होंने अविमानुषी प्रसंगों का चित्रण यथा समन डाल दिया है।

सामान्य मानव का यथार्थ चित्रण भी द्विवेदी कालीन कविताओं में पर्याप्त मिलता है। मानव का महत्त्व विज्ञान, मौलिक सम्भ्यता और लोक-तानिक भावना ने स्वीकार कर लिया। काव्य में उसे सम्मानित स्थान मिला।

इसके अलावा भारतीय परिस्थितियों ने भी सामान्य मान्यों के असामान्य चरित्रों की ओर धरियों को आकृष्ट किया। अंग्रेजी साम्राज्यवाद के निरुद्ध जिनना असन्तोष और विद्रोह बढ़ा उतना ही उधर से दमन चक्र चलाया गया। देशभक्त नाना प्रापचि झेलने के लिये उत्पन्न हुए। ये सत्याग्रही वीर युद्धनारी से कम आकर्षण नहीं रखते थे। निरन्तर दरिद्रता की चोट सहने-वाले अथक परिश्रम शील किसान, पेट की ज्वाला से युद्ध करने वाले भिखारी, सामाजिक यन्त्रणाओं की यातना भोगने वाली विधवा ने भी कविता में उचित स्थान प्राप्त किया। इन पर राशि राशि रचनायें की गईं। गोकुलचन्द्र वर्मा ने वर्तमान काल के राष्ट्रपिता गान्धी को अपने रण्डकाव्य 'गान्धी गौरव' का नायक बनाया और इनके शस्त्र अहिंसा और सत्याग्रह का गौरव गाया। भगवन्मारायण भार्गव की सत्याग्रह नामक कविता से चार पत्तियाँ देखिये—

नियम अन्यायमय तोड़ो यही कर्त्तव्य है सच्चा,
महात्मा गान्धी का संग करो कटिबद्ध हो मित्रो।
जरा महत्ताद भ्रुव की जोवनी से भी लो लो शिक्षा,
करो सब प्राप्त स्वस्वों को विचाररामा बना सच्चा।

कृपकों और अनाथों की दीनदशा के प्रति लोगों को सचेत करने के लिये अनेक कवय कविताएँ लिखी गईं। मैथिलिशरण गुप्त ने 'किमान' (१९१५), सियारामशरण गुप्त, ने 'अनाथ' (१९१७) गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' ने 'कृपक मन्दन' (१९१६) आदि कवितायें लिखीं। निराला की विधवा, भिक्षुक मोहनलाल महतो की पनिहारिन तथा गुरुमत्त सिंह की कृपक बधूटी, नात्रिक बधू आदि इस क्षेत्र में अन्य उल्लेखनीय रचनाएँ हैं। क्रमशः कवियों के भावक्षेत्र में किमान का महत्त्व बढ़ने लगा और उनका शोषण करने वाले अमीरों के निरुद्ध प्रगतिवाद कवियों का सा झोम भी कहीं-कहीं सुनाई पड़ने लगा। जैसे 'कृपक कीर्तिमान' में गिरिधर शर्मा लिखते हैं—

‘जय किसान
जय जय किसान

शीलधान

सद्गुण निधान

कहें कुछ भी मूढ़ लोग, तू साथे पर कर्मयोग

ज्ञात शृष्म वर्षा महान, सहता सब तन पर समान,

जय किसान^१ ।

‘जाड़ा और निर्धन’ में केशवप्रसाद मिश्र ने श्रमीरों की तुलना में एक निर्धन का कड़ी शीत में उड़ा करण चित्र प्रस्तुत किया है। जाड़े की भयंकरता निम्नलिखित पंक्ति में देखिये—

‘पानी पीने में गलते हैं दात, नहाया है समाप्त’,

और इससे बचने के लिए—

‘घावू लोग डाटकर श्वेतर, घाटे, वेस्ट, गेटिस पतलूम ।

भोवर कोट, फाट, कम्फर्टर, केप आदि गुडलक के दून ॥’

घरा में बैठे हैं परन्तु वह बेचारा दीन—‘सिरपर लाद घास का बोझा तन पर नहीं एक भी सूत नगा’ शीत में त्रिदुरता है। सामान्य मान्यता से बहक हुए लोगों को लक्ष्यकर व्यंग्य पत्रों की परम्परा भी चलती रही। इसके अन्तर्गत द्विवेदी जी की ‘सरगो नरक ठिकाना नाहि (१९०१), नाथूराम शर्मा का ‘पंच पुकार’ और मैथिलीशरण गुप्त की ‘पंचपुकार का उपसंहार’ आदि विशेष रचनाएँ हैं।

‘राष्ट्र’ को लेकर भी आदर्शवादी और यथार्थवादी रचनाएँ की गई। वर्तमान के प्रति विद्रोह और दुखी राष्ट्र का दीन चित्र यथार्थ के अन्तर्गत तथा राष्ट्र का गौरव गान, उसका प्राचीन आदर्श स्वरूप आदर्शवादी राष्ट्रीय रचना के अन्तर्गत समझना चाहिए। ऐसी कविताओं का एक साथ ही प्रतिनिधित्व करने वाली रचना गुप्त जी की ‘भारत भारती’ है जिसमें उन्होंने एक साथ ही भूत, वर्तमान, भविष्य का लेखा उपस्थित कर दिया है। उन्होंने लिखा है—

‘हम कौन थे, क्या हो गये हैं, और क्या होंगे अभी ?

वे वृद्ध भारत का आदर्श अतीत उपस्थित करते हुए कहते हैं—

‘हां वृद्ध भारतवर्ष ही संसार का सिरमौर है,
विधि ने किया नरसृष्टि का पहले यहीं विस्तार है।’

राष्ट्रीय कविता के अन्य पक्षां-राष्ट्र का दैवीकरण, राष्ट्र के प्रति उत्सर्ग की व्यंजना जो पहले से चली से आ रही थी, भी विस्तार हुआ।

प्रकृति के क्षेत्र में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का यह शुभ परिणाम हुआ कि प्रकृति उद्दीपन विभाव के जन्म से मुक्त हो गई। इसका यह अर्थ नहीं कि अन्न उद्दीपन के रूप में प्रकृति का चित्रण नहीं होता, बल्कि इतना ही कि अन्न प्रकृति मुख्य रूप से मानों का आलम्बन और मांस रूप से उद्दीपन रह गई। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रकृति के रागात्मक धर्म को ही कविता का मुख्य उद्देश्य माना और उस काल के प्रमुख ब्रजभाषा के कवि ‘पूर्ण’ और ‘कविरत्न’ ने भी अपनी कविताओं में प्रकृति का यथार्थवादी चित्रण किया।

आलम्बन के रूप में प्रकृति के अनेक रूप दिखाई पड़ते हैं। जिनमें प्रकृति को चेतन सत्ता के रूप में देखने की प्रवृत्ति बहुत प्रचलित है। सर्वचेतन-वादी विचारधारा का प्रभाव या रवीन्द्र की रहस्यात्मक कविताओं का प्रभाव ही इस प्रवृत्ति का कारण नहीं है, व्यस्त संसार में अकेले कवि ने अपने मनस्वीय के लिए प्रकृति के रूप में एक साथी खोजा, जिससे यह दो चार बातें फरे, सान्त्वना पावे, प्रश्रय की चर्चा करे, हँसे और रोवे। छायावादी युग में ऐसी रचनाएँ पर्याप्त मात्रा में पायी जाती हैं, जो द्वितीय युग के उत्तरार्द्ध से रची जाने लगी थीं। इनमें प्रसाद की किरण, बादल, निर्भरगान, स्वप्न सियारामशरण गुप्त की किरण, पथ, दूरागत तान, पत की छाना, पल्लव, नादल, आँसू, और निराला की जूही की फला, शोनालिका, यमुना के प्रति, सन्ध्यामुन्दरी आदि प्रतिनिधि रचनाएँ हैं।

प्रकृति विषयक साधारण रचनाएँ, जिनका आरम्भ अक्षर पाठक और बालमुन्दरगुप्त ने किया था, भी इस काल में पर्याप्त हुईं। उरमाओं के लिये उपदेश के लिये, शांति और सुख के लिये भी प्रकृति का आश्रय लिया गया। सारांश यह कि प्रकृति का महत्व बहुत बढ़ गया। यहाँ तक कि पंत जी ने

प्रकृति सुपमा के समस्त गलाश्रो का अपूर्व सौन्दर्य भी भुला दिया । प्रकृति के नाना रूपा को देखकर वे विस्मय निमग्न रह जाते हैं और कहते हैं—

‘पपीहों की वह पीन पुकार,
निर्झरों की भारी झर झर,
झांगुओं की क्षोभी क्षमसार,
घनों की गुरु गम्भीर घहर,
विन्दुओं की छनती छनकार,
दाहुरों के वे दुहरे-स्वर,
हृदय हरते थे विविध प्रकार,
शैल-पावस के प्रशान्तार’ ।

प्रेम का भी परिष्कार किया गया । उसे शृंगार या विलासी वासना के रूप में नहीं बल्कि आदर्श जीवनदर्शन के रूप में देखा गया । द्विवेदी युग के आरम्भ में रीतिपालीन शृंगार के विरोधी भावों के कारण प्रेम पर कोई उल्लेखनीय काव्य रचना नहीं हो सकी । जो रचनाएँ हुईं उनमें प्रेम का उच्च आदर्श ही प्रस्तुत किया गया । इसे हृदय की एक निश्चल और निःस्वार्थ वृत्ति माना गया, जीवन का परितः लक्ष्य और त्याग की शिक्षास्थली कहा गया । ‘प्रेम पथिक’ में प्रसाद जी ने लिखा है—

‘पथिक ! प्रेम का राह अनोजी भूल भूलकर चलना है,
घनी छाह है जो ऊपर से नीचे काटे बिटे हुए,
प्रेमयज्ञ में स्वार्थ और वासना इवम करना होगा,
तब तुम प्रियतम स्वर्ग बिहारी होने का फल पावोगे ।’

प्रसाद जी ने इसे राह ही नहीं जीवन का वह अन्तिम लक्ष्य भी माना है जिसके ‘आगे राह नहीं’ है । प्रसाद जी के अलावा प्रेम को काव्य रचनाओं का मुख्य विषय मनाने वाले कवियों में रामनरेश त्रिपाठी और पत जी विशेष उल्लेखनीय हैं । त्रिपाठी जी ने प्रेम का एक दूसरा पक्ष अपने काव्यों में प्रस्तुत किया । इनमें वैवाहिक जीवन के बाद प्रेम आरम्भ होता है और वह विकसित होकर क्रमशः देश प्रेम से निश्चयप्रेम तक पहुँचा है ।

इस प्रकार साधारण मनुष्य से लेकर महावीर और अवतार तक मानव के विविध रूप, प्रकृति के नाना प्रकार के चित्र तथा प्रेम का उदात्त स्वरूप सेन उल्लेख काव्य का उपादान बना। काव्य-विषय का क्षेत्र इतना विस्तृत हो गया कि उसे किसी एक ही वर्ग या विचारचारा के अन्तर्गत रखकर देना नहीं जा सकता। इन विविध विषयों का अत्यन्त सुगोच वैज्ञानिक वर्गीकरण डा० श्रीकृष्णलाल ने अपने प्रमुख 'आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास' में किया है। आगे उसकी एक, सश्लिष्ट भौकी द्वारा आधुनिक काव्य के विषय का विस्तृत प्रसार समझने का प्रयत्न किया जा रहा है। अपने प्रमुख के 'कविता' शीर्षक अध्याय में काव्य के उपादानों को स्थूल रूप से डा० श्रीकृष्ण लाल ने पाँच वर्गों में बाँट दिया है—(१) मानव, (२) प्रेम, (३) प्रकृति, (४) राष्ट्र या जन्मभूमि और (५) अन्य विषय।

मानव के अन्तर्गत उन्होंने अवतार, देवी देवता, महावीर और सामान्य मानवता पर विचार किया है। ईश्वरावतारों में राम और कृष्ण ने प्रमुख रूप से कवियों को आकृष्ट किया है। इन पर की गई रचनाओं का पीछे उल्लेख किया जा चुका है। देवी देवताओं पर रचनाएँ कम हुईं क्योंकि उनके अलौकिक अस्तित्व पर निश्चय कम पड़ा। मैथिलीशरण गुप्त ने 'शक्ति' नामक सुन्दर रचना दुर्गा के पौराणिक कथा के आधार पर की। यह कथा बल्लुतः एक रूपक है और सगठन का उपदेश देती है। महावीरों का चर्चा में महापुरुषों के अन्तर्गत अभी का जा चुकी है। सामान्य मानवता के अन्तर्गत वे सभी रचनाएँ ले ली गई हैं जो साधारण मनुष्यों को लक्ष्य करके लिखी गईं।

५

• 'प्रेम'—द्विवेदी युग के उत्तरार्द्ध में प्रेम सम्बन्धी कविताओं की रचनाएँ बहुत हुईं। परन्तु रीतिशालीन और आधुनिक प्रेम में अन्तर है। रीतिशालीन प्रेम परम्परागत या और नायिका भेद के नियमानुसार ही उसका चित्रण होता था परन्तु आधुनिक प्रेम संस्कृत नाटकों और अँग्रेजी प्रेमालयानों में वर्णित प्रेम की भाँति शुद्ध और स्वच्छन्द है। आधुनिक काल में प्रेम को जीवन तत्त्व के रूप में स्वीकार किया गया। जिस प्रकार भक्तिकाल में भक्ति जीवन का तत्त्व माना गया उसी प्रकार आधुनिक युग में प्रेम। मिलान में रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा है—

गन्ध विहीन फूल है जैसे चन्द्र चन्द्रिका हान ,
यों ही फोका है मनुष्य का जीवन प्रेम विहीन ।

प्रेम का साधारण रूप भी चित्रित हुआ । उसके विरह, मिलन का दुःख-
मुख भी काव्य का विषय बना । प्रसाद का 'श्रॉसू' या पत की 'ग्रन्थि' में
इनका अच्छा चित्रण हुआ है । प्रेम के दो रूप दिखाई पड़े । 'एक तो
ग्रन्थि वाला प्रेम जो प्रथम दर्शन में ही आरम्भ होता है, दूसरा मिलन या
पथिक का प्रेम जो रिवाज के बाद शुरू होता है ।

'प्रकृति'—वर्णन की विविध शैलियाँ हैं । प्रथम शैली के अन्तर्गत
परम्परागत रूपों का वर्णन आता है जैसे नगरवर्णन, प्रभाववर्णन, ऋतु
वर्णन । इस शैली में 'निदाधवर्णन' उत्तम रचना है । प्रकृति निरीक्षण से
उत्पन्न स्वाभाविक दृष्टिकोण का अभिव्यञ्जना प्रकृतिवर्णन की दूसरी शैली
है । इसका उदाहरण श्रीधर पाठक के प्रसंग में दिया जा चुका है । प्रकृति
वर्णन की तीसरी शैली मानवीय भावनाओं और कार्यों की भूमिका या
पृष्ठभूमि के रूप में मिलती है । इस शैली की कविताएँ प्रियप्रवास के प्रायः
प्रत्येक सर्ग के आरम्भ में, पंचवटी, मिलन, बुद्धचरित आदि सभी काव्यों में
खिलती हैं । प्रकृति को उपमा और रूपक के रूप में चित्रित करना भी
आधुनिक युग की विशेषता है । जैसे—

भक्ति मुख पर घुघट डाले अंचल में दीप छिपाए ,
जीवन की गाधूली में, कौतूहल से तुम आए ।

प्रकृति का वासनामय सौन्दर्य भी आरम्भ हो चुका था यद्यपि इसका
अधिक विकास १९२० के बाद ही हुआ । प्रकृति को चेतन रूप में चित्रित
करना पाँचवी शैली है जिसका पीछे विवरण दिया जा चुका है ।

राष्ट्र या जन्मभूमि से सम्बद्ध कविताएँ भी चार प्रकार की हैं । इसका
महत्वपूर्ण पक्ष राष्ट्र का देवीकरण है । मैथिलीशरण गुप्त की 'नीलाम्बर
परिधान हरित पट पर सुन्दर है' वाली कविता इस शैली की प्रतिनिधि रचना
है । इसका आरम्भ श्रीधर पाठक ने कर दिया था परन्तु इस काल में इसका
अद्भुत विकास हुआ । इस प्रकार की रचनाओं पर बंकिम के 'वन्देमातरम्'
का प्रभाव है । रूपनारायण ने मातृभूमि, कामताप्रसाद गुप्त ने जन्मभूमि,

गोपालशरण सिंह ने मातृभूमि, रामनरेश त्रिपाठी ने जन्म-भूमि भारत, लोचन प्रसाद पाण्डेय ने 'हमारा देश' सियारामशरण गुप्त ने 'जननी' और मन्नन द्विवेदी ने मातृभूमि आदि कवितायें लिखीं। इसके अलावा देश का गौरव गान तथा वर्तमान के प्रति निक्षेप प्रकट करना राष्ट्रगीतों की दूसरी शैली है। राष्ट्र के प्रति स्वाभाविक प्रेम प्रकट करना राष्ट्रीय कविता का तीसरा पक्ष है। कानपुर के साप्ताहिक पत्र 'प्रताप' का सिद्धान्त वाक्य ही था—

'जिसको न निज गौरव तथा निज देश का अभिमान है,
वह नर नहीं, नर पशु निरा है और सृष्टक समान है।'

ऐसी कविताओं के अन्तर्गत सत्याग्रहियों के गीत भी रखे गये हैं जिनकी चर्चा पीछे महापुरुषों के साथ हो चुकी है।

अन्य नियम के अन्तर्गत रहस्यवाद की कविताएँ और नीति तथा सूक्ति की स्थान दिया गया है। रहस्यवाद की व्याख्या करते हुए डा० श्रीकृष्ण लाल ने लिखा है—रहस्यवाद आध्यात्मिक अनुभूति की वह अवस्था है जिसमें साधक ईश्वर के अपरोक्ष साक्षात् का चरम प्रयत्न करता है। इसमें एक गम्भीर आध्यात्मिक सूक्ष्म दृष्टि और परित्यक्त आत्मानुभूति के द्वारा समस्त सत्ता में व्याप्त एक ही दिव्य सत्ता के देखने की चेष्टा की जाती है^१। 'यह रहस्यवाद बुद्धिवाद से प्रभावित है तथा प्राचीन भक्ति परम्परा से भिन्न है। मैथिलीशरण गुप्त की दूती, यात्री, खेल, अनुरोध, स्वयमागता आदि, रायकृष्णदास की 'खुलाद्वार', 'शुभकाल', 'अहोभाग्य' आदि, मुकुटधर पाण्डेय का निरनोष, उद्गार, रूप का जादू आदि कविताओं द्वारा हिन्दी काव्य में इस भावना का प्रवेश हुआ। आगे चलकर महादेवी, प्रसाद, निराला के हाथों ऐसी कविताएँ विशेष गूढ़ हो गईं। आरम्भ में ये रचनाएँ नीति प्रधान ही थीं। मुकुटधर पाण्डेय के 'दुस्साहस' की कुछ पक्तियाँ देखिये—

'एक दिन की बात है, हे पाठकों, नोन की जूय एक छोटी भी डली,
विन्दु के जलपूर्ण दुर्गम गर्म की, याद लेने के लिये घर से चली।

किन्तु योही दूर भी पहुँची न थी, और उसमें वह स्वयं सी धुल गई^१ ।'

ये नीति और मूर्ति की पक्षिया स्रष्ट उपदेश न रहकर एक मनोहर आचरण में सजकर रहस्य का आभास देने लगी पर मूल में उपदेशात्मक प्रवृत्ति ही रही । बदरीनाथ भट्ट की 'भनुष्य और संसार' या 'सागर में तिनका' यद्यपि अन्योक्तियाँ हैं परन्तु इसकी दार्शनिक ध्वनि एक निराद्वैतता की ओर संकेत करती है यथा—

'सागर में तिनका है वहता
उछल रहा है लहरों के बल में हूँ ! मैं हूँ, कहता,
इस तरंग में मारे किरते बड़े, पाँपल अभिमानी,
उनकी ध्वधा जानकर भी यह बना हुआ अज्ञानी^२ ।'

१—मुकुटधर—'दुस्साहस' सरस्वती १९१८ भाग १ पृ० ४१

२—बदरीनाथ भट्ट—'सागर में तिनका' सरस्वती १९१५ भाग २ पृ०

(ख) काव्य-रूप

काव्य भावातिरेक का अन्तःप्रेरित उद्गार है। भावोल्लास का अतिरेक सीमाओं में नहीं बाँधा जा सकता। कवि किसी शास्त्रीय सीमा में बंध कर काव्य रचना करने नहीं बैठता। वेदों में कवि को 'कर्मिर्मनीषी परिभू स्वयंभू' कहा गया है। वस्तुतः शेर की तरह सच्चा कवि (शायर) भी लीक पर नहीं चलता। लीक उसके पीछे चलती है। कवि काव्य रचना कर लेता है, पीछे शास्त्रकार उन्हीं रचनाओं के आधार पर लक्षण ग्रन्थों का निर्माण करते हैं। मनःस्थिति की विविधता के कारण कवि की अनुभूतियों भी विविध रूपों में व्यक्त होती हैं, इसीलिए काव्य के अनेक रूप हो जाते हैं। काव्य रूपों को स्थूलरूप से दो वर्गों में बाँटा जाता है—(१) प्रबन्ध, (२) मुक्तक या अग्रन्ध।

गीति

मुक्तक और प्रबन्ध दोनों ही संगीतमय हो सकते हैं। संगीत का साहित्य से अद्भुत सम्बन्ध है। हमारे ऋषियों ने सरस्वती की कल्पना 'वीणा-पुस्तकधारिणी' के रूप में की है। संगीत और साहित्य, दोनों का जन्म मानव-हृदय की रागात्मिका वृत्ति से होता है। काव्य में छन्दों का बन्धन रूढ़ और प्रवाह के लिए स्वीकार किया गया था, जैसे संगीत में राग-रागिनियों का। साहित्य में संगीत तत्व के मिल जाने पर मुक्तक और प्रबन्ध दोनों ही गेय हो जाते हैं। इन गेय काव्यों के इतने अधिक रूप मिलते हैं कि उन्हें पूर्वनिर्दिष्ट दोनों में से किसी एक भी वर्ग के अंतर्गत नहीं रखा जा सकता। हिन्दी में ऐसे अनेक गीत हैं जिनमें मुक्तक तत्व के साथ ही प्रबन्ध तत्व (कथा) का समावेश तो है ही, कवि को स्वानुभूति भी पंक्तिपंक्ति में झलकती है। विद्यापति, सूर, मीरा, तुलसी के अनेक भजनों और पदों, तथा लोकगीतों में ये तत्व एक साथ देखे जा सकते हैं। अतः इनका एक वर्ग अलग स्वीकार कर लेना ही उत्तम है।

एफ अंग्रेज समालोचक विलिएम वेब ने (१५८६ ई०) कविता को चार वर्गों में बाँट कर गीतियों का एक स्वतंत्र वर्ग माना था। पाश्चात्य

साहित्य के आरंभिक आलोचकों ने गीतों को उत्पत्ति संगीत या नृत्य से मानी थी और उनका गेय होना अनिवार्य बताया था, परन्तु आज कल जाफरे आदि विद्वान् गीतों को साधारण कविता से भिन्न नहीं मानते । कुछ भी हो, पद्य जब संगीतमय हो जाता है तब उसे गीत कहते हैं, और जब उसमें आत्मव्यञ्जकता का भी समावेश हो जाता है तब वह लीला पदो, भजनों और अन्य गीतों से भिन्न हो जाता है जिसे गीति कहना उत्तम है । गीत में गेयता अनिवार्य है पर गीति में गेयता से अधिक आत्मव्यञ्जकता । यद्यपि इन्स्टाइन्सलो-पीडिया ट्रिटेनिका में गीति काव्य की परिभाषा देते हुए लिखा है कि 'जो कविता किसी वाद्य-यंत्र के साथ गाई जा सके, वही गीति है' और इसीलिये 'लिरिक' को गीति के स्थान पर कुछ विद्वान् वेणु के आधार पर वैष्णव-गीत कहना चाहते हैं । परन्तु आधुनिक गीतियों को देखते उनमें आत्मव्यञ्जकता अनिवार्यतः होनी चाहिये ।

गीत काव्य का प्रबन्ध और मुक्तकों से अन्तर

प्रबन्ध काव्य वर्णन-प्रधान होता है । उसमें इतिवृत्त आवश्यक है । कथा का पूर्वापर सम्बन्ध और उसका संतुलित निर्वाह भी अपेक्षित है । प्रबन्धों में वाद्य-जगत का सौंदर्य विशेष चित्रित किया जाता है । गीतियों का सम्बन्ध विशेषतया अन्तर्जगत से ही है । उनमें कवि की सूक्ष्म और आन्तरिक मनोगतियों की सुषमा दर्शनीय होती है । प्रबन्ध युग-निर्माण में सहायक होता है, नैतिक और धार्मिक आदेश-निर्देश भी देता चलता है, परन्तु गीतिकार विशुद्ध कवि होता है । गीतियों को उत्पत्ति शुद्ध भाव चेतना या भावावेश के फलस्वरूप होती है । उसके पीछे उपदेश या अन्य कोई भी प्रवृत्ति नहीं होती । कवि-कल्याण की पूर्ण तथा संतुलित अभिव्यक्ति का उच्चतम स्वरूप गीतियों में दिखाई पड़ता है । गीतियों में कुछ कथातत्व भी आ सकता है, परन्तु उसके विषय छोटे तथा प्रसंग अति रमणीय होने चाहिये । एक प्रसंग दो-तीन छंदों या पदों तक भी चल सकता है ।

1. Lyrical poetry—The poetry which can be sung or can be supposed to be sung to the accompaniment of a musical instrument.

Encyclopaedia Britannica 14th Vol,

साहित्यदर्पणकार ने दो दो, तीन तीन छंदों के मुक्तक भी माने हैं और उन्हें सुग्मक, कुलक आदि नाम दिया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि गीति-काव्य मुक्तकों और प्रबन्धों में कुछ न कुछ भिन्न है। उन्हें पूर्णतया किसी एक वर्ग में नहीं रखा जा सकता। उद्धृत से मुक्तक ऐसे मिलते हैं जिनमें वर्णनात्मकता ता है, परन्तु वे प्रबन्ध नहीं हैं, न गीति हैं। अतः काव्यरूपों के केवल दो वर्ग स्वीकार करने से कुछ असंगतता पनी रह जाती है। अंग्रेजों में कविता को स्थानुभूतिनिरूपिणी और बाह्यार्थ निरूपिणी दो वर्गों में बाँटा गया है। इसी प्रकार बगला के पद और मगल, उर्दू के बज्म और रत्न तथा तामिल के एकम और पूरम भी हर प्रकार की कविताओं को अपने अन्तर्गत नहीं समेट पाते। आधुनिक हिन्दी साहित्य में गीतियों का सबसे अधिक विकास हुआ और उनपर स्वतन्त्र रूप से विचार करना आवश्यक भी है। अतः काव्यरूपों के तीन वर्ग-प्रबन्ध, मुक्तक और गीति-मानना अधिक समीचीन है। डा० श्रीकृष्णलाल ने भी अपने 'प्रबन्ध' में काव्यरूपों के तीनवर्ग माने हैं।

• इन तीनों रूपों के भी अनेक भेद दिखाई पड़ते हैं। प्रबन्ध काव्य के अन्तर्गत महाकाव्य, खण्डकाव्य और आख्यानक गीतियों को लिया जा सकता है। महाकाव्य में उपन्यास जैसा विस्तार होता है और खण्डकाव्यों में कहानी जैसी सक्षिप्तता। आख्यानक गीतियों में एकाकी नाटकों की विशेषताएँ पाँछित हैं क्योंकि आख्यानक गीतियों में यदि नाटकीयता, भावतिरेक और गति न हो तो उनमें और कथात्मक कव्यों में अन्तर ही क्या रहा ? इसी प्रकार मुक्तकों के भी दो स्पष्ट भेद मिलते हैं। कुछ मुक्तक केवल वक्तव्य और चमत्कारपूर्ण अभिव्यञ्जना तक ही सीमित रहते हैं जब कि कुछ अन्य मुक्तकों में कई छन्दों तक एक ही वस्तु का वर्णन मिलता है। इस प्रकार वे वर्णनात्मक होते हैं, फिर भी कथा के अभाव में हम उन्हें प्रबन्धों से भिन्न ही मानते हैं।

गीति शुद्ध मुक्तक भी हो सकते हैं और कथात्मक भी विभिन्न तत्वों के मिश्रण से गीति के अनेक रूप मिलते हैं। हिन्दी साहित्य में प्राचीन काल से ही विविध काव्य रूप प्रचलित थे। वीरगाथा काव्य में अनेक प्रबन्ध और गाथा गीत (पैण्डे) लिखे गए। मुक्तकों की रचना हर युग में ही प्रचुरमात्रा में होती रही। आज भी वे कम नहीं हैं। भक्तिकाल में मुक्तकों के

अतिरिक्त गीत और प्रबन्ध भी लिखे गए। परन्तु रीतिकाल में जरूरी लक्षण ग्रन्थों की लीक पर रंघ कर चलने लगे, तो अधिकतर भाग एक ही सॉंचे में ढलकर मुक्तकों के रूप में व्यक्त हुए और दो-तीन सौ वर्षों के शृंगारी-साहित्य में एक यही काव्य रूप सर्वथा छाया रहा। रीतिकाल में कुछ प्रबन्ध श्रवण लिखे गए परन्तु काव्यत्व की दृष्टि से उनका बहुत कम महत्व है। वस्तुतः रीति साहित्य दरबारी साहित्य है। आज भी कवि दरबारों में चमत्कारपूर्ण उक्तियों की ही प्रशंसा अधिक होती है, उसी प्रकार प्राचीन दरबारों में भी 'बाहवाह' के लिए प्रबन्ध सुनाना लाभप्रद नहीं था। वहाँ अद्भुत उक्तियों द्वारा ही शीघ्र सफलता मिलती थी जिनकी अभिव्यक्ति मुक्तकों में सफलतापूर्वक होती है।

गीति काव्य का विकास

गद्य के निमिष रूपों लेख, निबन्ध, उपन्यास, कथा-कहानी आदि का अस्तित्व भारतीय वाङ्मय में मिलता है, परन्तु अधिकतर पत्रात्मक रूप में। हमारा प्राचीन साहित्य ही पत्र प्रधान रहा है। यद्यपि कुछ नये गद्य-गद्य रूपों का इस युग में ही चलन हुआ है, परन्तु अधिकतर रूप पहले से ही पद्यबद्ध रूप में मिलते हैं। अभी कहा जा चुका है कि प्रबन्ध काव्य, लंङ्काव्य और कथात्मक पत्रों में उपन्यास, कथा और कहानी के तत्व निगूह्यमान हैं, उसी प्रकार गद्य के उस रूप को भी, जिसे निबन्ध या लेख कहते हैं तथा जिसकी आज पत्र में हम कल्पना भी नहीं करते, पहले पत्र में ही रखा गया था। ये निबन्ध पत्र में हम मुक्तक माने गए थे। संस्कृत में भी 'ऐसे' पत्रबद्ध निबन्ध होते थे। अंग्रेजी में भी पोप ने ऐसे पत्रबद्ध निबन्ध लिखे थे।

हिन्दी में गद्यरूपों का पूर्ण विकास हो जाने पर पत्र-रूपों के भी विकास की चारी आई। भारतेन्दु युग तक कवियों को पद्य का अन्यास इतना अधिक था कि कभी-कभी वे गद्य रूपों को भी पद्यात्मक कर देने थे। भारतेन्दु युग से लेकर द्विवेदी युग तक ऐसे पत्रात्मक निबन्ध बहुत लिखे गए। इनमें सामान्य

१—'वदस्यपादः प्रवरो मुनीना कामाय शास्त्रं जगतो जमाद, कुतार्किका ज्ञान निवृत्ति हेतुः करिष्यते तस्य मया निबन्ध' (श्री भरद्वाजोपनिषद्-न्यायवार्तिक श्लोक १७)

निषयो को लेकर उनका कई छन्दों में वर्णन किया जाता था और तर्कों द्वारा निषय का प्रतिपादन किया जाता था। उनमें बुद्धि तत्त्व अधिक, हृदय का भावातिरेक कम मिलता है। इनमें गेयता की भी कमी है। हरिश्चन्द्र ने राजकुमार मुस्नागतः, विजयल्लरी, श्री राजकुमार शुभागमन वर्णन, विजयिनी विजय पताका और हिन्दी की उत्पत्ति पर व्याख्यान आदि पत्रात्मक निम्न लिखे। प्रतापनारायण मिश्र की गोरक्षा, सभावर्णन, तृप्यन्ताम, हरगंगा आदि भी ऐसी ही रचनाएँ हैं, परन्तु प्रतापनारायण के इन पत्रात्मक निम्न्यों में हास्य और व्यंग्य तथा वीरछन्द का लय होने के कारण ये हरिश्चन्द्र के पत्रों की अपेक्षा गीतियों की ओर कुछ अधिक बड़े हुए दिखाई पड़ते हैं। प्रबन्धों की प्राचीन परम्परा के अन्तर्गत ब्रजभाषा में हरिश्चन्द्र ने कुछ छोटे छोटे प्रबन्ध लिखे, जैसे देवीछन्द लीला, दानलीला आदि। उन्हें व्याख्यानक भी नहीं कहा जा सकता और वे मुक्त भी नहीं हैं। ये कथात्मक पत्र ही हैं। जो पत्र कथात्मक न होकर वस्तुवर्णनात्मक लिखे गये वे सब पत्रात्मक निम्न ही कहे जायेंगे।

हरिश्चन्द्र ने गीतों की परम्परा भी चलाई। ये गीत तीन शैलियों में लिखे गये (१) भक्तिकालीन पद-शैली (२) लोकगीतों की शैली और (३) उर्दू की गजल शैली। भक्तों की पदशैली तो प्राचीन काल से ही चली आ रही थी और उस शैली में हरिश्चन्द्र तथा उनके साथियों ने बहुत से पदों और गीतों की रचनाएँ कीं, परन्तु लोकगीतों और गजलों की शैली को साहित्य में समाहित करने वाले हरिश्चन्द्र ही हैं। हरिश्चन्द्र काल में लोकगीतों का बड़ा जोर रहा और वे लोकशिक्षा के साधन माने गए थे। लायनी, फजली के अलावा रामकृष्णवर्मा ने विरहानायिका भेद लिखा है। इस काल में प्रतापनारायण मिश्र ने वीरछन्द (आल्हा) में, जो बहुत ही लोकप्रिय और संस्कृत वृत्त से मुक्त होते हुए भी अनुकान्त छन्द है, कई कविताएँ लिखीं जैसे कानपुर की महिमा, सभावर्णन आदि। प्रतापनारायण मिश्र ने अपने आल्हे को तुष्टान्त ही रखा है। सभावर्णन से उदाहरणस्वरूप निम्नांकित पक्तियाँ देखिये—

‘लगी कचेहरी ननु लाला की भस्माभूत लगे दरबार,
रंगविरंगे कपड़ा झलकै, शोभा तिलक त्रिपुंडन बहार,

गर्त जजीरै है सोने की, मानो यशुना कल्युग क्या ।

बाह अनन्ता कोठ कोठ पहिरे टडिया मनी मेहरियन क्या ।

लायनियो का उदाहरण लोकगीतों के साथ पर्याप्त दिया जा चुका है । लायनियो और अधिकतर अन्य लोकगीतों की एक यह विशेषता होती है कि इनकी एक पक्ति बारबार दुहराई जाती है । इसी पक्ति का पीछे पीछे कई गायक दुहराते चलते हैं । लायनी में पाँच चरण के बाद एक पक्ति दुहराई जाती है । आधुनिक गीत काव्य में भी इसी प्रकार कुछ विशेष अन्तर पर एक चरण दुहराया जाता है । श्रीधर पाठक पर पन्ना लायनी-नाज और प्रतापनारायण मिश्र पर ललित लायनीनाज का प्रभाव पहले ही कहा जा चुका है । फलत लायनी कजली आदि लोक गीतों के लय पर अनेक नए नए लयों की उद्भासना की गई ।

उर्दू के काव्यरूप गजल, मसिया, बग़ाइ आदि के आधार पर भी पद्यरचनाएँ की गई । उर्दू छन्दविधान में माना, उर्ण या गण का कोई प्रतिग्रन्थ नहीं है । यहाँ पर कुछ विशेष प्रकार के गह (लय) हैं जिनमें लघु-गुरु की पर्याप्त स्वतन्त्रता है । उर्दू से प्रभावित गजल गीतों का आरम्भ हरिश्चन्द्र ने किया । 'कहा हो ऐ हमारे राम प्यारे' वाली कविता उन्होंने उर्दू लय पर ही लिखी है । प्रतापनारायण मिश्र ने भी इस प्रकार के अनेक गजलगीत लिखे । उनकी प्रसिद्ध गजल—

“विवाही बड़े हैं यहाँ कैसे कैसे, कलाम आते हैं दहमियाँ कैसे कैसे,
जहाँ देखिए ग्लेश्ट सेना के हाथों, मिटे नामियों के निशा कैसे कैसे ।”

उर्दू की गहर 'पउलन, पउलन, पउलन, पउलन' में है । जालमुकुन्द गुप्त ने 'भैरव का मसिया' लिखा । वास्तव में मसिया अगरेजी की एलैजी या शोक गीत का पर्याय है, परन्तु जालमुकुन्द गुप्त ने वहाँ पर केवल शोक का रूप मात्र खड़ा किया है । अग्रेजी काव्यरूपों से प्रभावित शोकगीतों का प्रचलन भी इसी काल में आरम्भ हुआ । आवृ के त्रिगारसिक ने 'मे' की एलैजी का 'ग्रामस्थ शागार लिखित शोकोक्ति' के नाम से सन् १८९७ ई०

१—प्रताप पीयूष, पृ० २०३ ।

२—वही पृ० १८५ ।

में अनुवाद किया। इस प्रणाली पर अनेक शोकगीत लिखे गए। प्रतापनारायण मिश्र ने हरिश्चन्द्र, स्वामीदयानन्द और चार्ल्स ब्रैटला की मृत्यु पर शोकगीत लिखे। श्रीधरपाठक ने हरिश्चन्द्र की मृत्यु पर 'हरिश्चन्द्राक्षक' और बालमुकुन्दगुप्त ने प्रतापनारायण मिश्र की मृत्यु पर 'स्वर्गीय कवि' शीर्षक से शोकगीत लिखा। अग्निवादत्त व्यास, देवकीनन्दन तिवारी, प्रतापनारायण मिश्र और बालमुकुन्द गुप्त ने व्यंग्य गीत भी लिखे। इनमें बालमुकुन्द गुप्त का 'सरसैयद का बुढापा' उल्लेखनीय व्यंग्यगीत है। इस काल के गीतों में किसी भावना का आरोप या आत्मगतता (सब्जेक्टिविटी) बहुत कम पाई जाती है। केवल गेयता ही प्राप्त होती है अतः इन्हें गीति कहना उचित नहीं प्रतीत होता। यह गीति काव्यों की रिकसित अवस्था में ही संभव होता है। श्रीधर पाठक ने कुछ प्रगीत और सघोष गीति लिखे, जैसे घननिनय (क्लाउड मेमोरियल)। कुछ अन्य कवियों में भी गीतितत्व का आभास मिलता है, परन्तु बहुत कम। वस्तुतः द्विवेदा युग के पूरार्द्ध तक गीत तो लिखे गये पर गीति बहुत कम।

द्विवेदी युग के आरम्भिक काल में उच्चकोटि के गीत भी नहीं लिखे जा सके। उस समय तक न तो काव्योचित भाषा का विकास ही हो सका था और न संगीतात्मक छन्द ही थे। सड़ी बोली को अनेक प्रकार के छंदों में ढालने और शुद्ध तथा प्रवाहमय भाषा की चेष्टा में ही कवि लगे रहे। गद्यात्मकता और उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति बढी हुई थी। यह स्थिति गीतों के लिए अनुकूल नहीं थी। अतः आरम्भ में पत्रात्मक निबन्ध ही अधिक लिखे गए। आचार्य द्विवेदी और मैथिलीशरण गुप्त स्वयम् अपनी कविताओं को काव्य या गीत नहीं पत्र कहा करते थे। 'समालोचक' पत्र ने 'सरस्वती' के आरम्भिक पद्यों के लिए लिखा था कि उसमें (सरस्वती) भिन्न-भिन्न लेखकों के 'हिन्दी पद्यमय अच्छे-अच्छे निबन्ध छपते हैं।' ठीक यही विचार मैथिलीशरण गुप्त ने 'पत्र प्रबन्ध' की भूमिका में व्यक्त किया है। प्रयोग कविताओं को पत्र कह कर उससे वास्तविक कविता का भेद समझाया है। इस प्रकार के पत्रात्मक निबन्ध पद्यप्रबन्ध, कविता कलाप, काव्योपवन, कवितामुमुममाल, शंकरसरोज आदि संग्रहों ने भरे पड़े हैं। इनकी प्रवृत्ति मुख्यतया वर्णनात्मक

या उपदेशात्मक है। वर्णनात्मक पत्र निम्नो के लिये मैथिलीशरण गुप्त की 'प्रयाग की प्रदक्षिणी' या प्रेमघन की 'प्राणन्द उधाई' रचना देखी जा सकती है।

लहो देशभाषा अधिकार सबै निज देशन ।
राज काज भाऊय विद्यालय बीच सतच्छन ॥
ये हत विरचि नाम उर्दू को 'हिन्दुस्तानी' ।
भरबा बरनहुँ लिखत सर्क नहि सुच पहिचानी ॥
हिन्दुस्तानी भाषा कौन ? कहा है भाइ ?
को भाषत किहि ठौर कोठ किन वेहु बसाई ?

उपदेशात्मक कविताओं की तो भीड़ ही लगी हुई थी। द्विवेदीजी, मैथिली शरण गुप्त, गिरिधर शर्मा आदि लोगों ने ऐसी रचनाएँ बहुत अधिक कीं। द्विवेदी युग में उपदेश की प्रवृत्ति इतनी प्रधान रही कि पत्रात्मक निम्नो द्वारा ही नहीं, कथात्मक पत्रों, व्यंग्यपत्रों द्वारा भी उपदेश की योजना की जाती थी। इनका यथास्थान निवरण दिया जायगा। शुद्ध पत्रात्मक निम्नो में क्रमशः भाष्यकता का समावेश हुआ। उनमें सरलता के साथ हृदय की तीव्रता और भाषा का प्रवाह दिखाई पड़ा। यहाँ आकर इनकी एक मजिल पूरी हो गई। 'भारत भारती' ऐसी रचनाओं की श्रम उपलब्धि है।

उपदेश की दृष्टि से ही द्विवेदी जी ने पौराणिक चित्रों और उनका परिचय देने वाली कविताओं के प्रकाशन की परम्परा चालू की थी। इन रचनाओं द्वारा पद्यनद कथा-कहानियों की परम्परा का सुनपात हुआ। यह स्थिति सभी साहित्य के आरम्भ में दिखाई पड़ती है। इनके आधार पर लिखी गई उत्तम पत्रात्मक कहानी 'रंग में मग' है। ये पत्रात्मक कहानियाँ सटकाव्यों, प्रबन्ध काल्यों और आख्यानगीतियों के पूर्वरूप हैं। इनकी शैली बहुत सरल और स्पष्ट है। इनमें पराक्रम, वीरता, आदर्श की व्यञ्जना होती है। साहित्यिकता, भाषा-सौष्ठव तथा शिल्पविधि का इनमें पूर्ण विकास नहीं दिखाई देता। कथा और भाषा में एक प्रकार की सरलता, उर्जस्थिता तथा प्रवाहशीलता मिलती है। मैथिलीशरण गुप्त की ग्रामगुरु

वाली शिक्षा—‘एक मूर्ख निज वृद्ध पिता को मार रहा था मृत’—पद्यकथा ही है। इनका विस्तृत रूप सैयद अमीर अली मीर की रचना ‘बूढ़े का ब्याह’ में देखा जा सकता है। यह पद्यकथा और प्रबन्ध के बीच की कड़ी है। आगे चलकर इन पद्यकथाओं में संगीत तत्त्व का योग हुआ। उनमें प्रगाढ़ आवाज और उसका पाठक पर आकर्षक प्रभाव पड़ने लगा। ‘भासी की रानी’ इस प्रकार का उत्कृष्ट आख्यानगीति है। इसमें गेयता, कथा का प्रगाढ़, भाषा का श्रोज और बर्णन की मोहकता तथा उत्सुकता बनाये रखने की विधि का एकत्र संयोग हुआ है। इसकी कुछ पक्तियाँ उद्धरणीय हैं—

‘हुई धीरता की वैभव के साथ सगाई झांसी में,
 व्याह हुआ रानी बन आई लहमीवाई झांसी में,
 राज महल में बनी बघाई, खुशिया छाई झांसी में,
 बिप्रा ने भर्जुनको पाया, शिवसे मिली मदानां थी।
 सुन्देहे हरफोर्षों के मुख हमने सुनी कहानी थी।
 लूट लूटी मरदानां वह तो झांसी वाली राणी थी ॥

भाषा के मशक्त होने पर कथा को छोड़कर भी गीत लिखे जाने लगे और उनमें रवीन्द्र की रहस्यवादी प्रवृत्ति का आभास मिलने लगा। इस प्रकार की कवितायें भफार, भरना आदि समूहों में मिलती हैं। यथा:—

‘कुटा खोल भीतर जाता हूँ
 तो बैसा ही रह जाता हूँ।
 तुझको यह कहते पाता हूँ
 भतिमि कहो क्या छाऊँ मैं।’

आधुनिक गीतों की सबसे प्रमुख विशेषता स्वानुभूतिव्यञ्जकता है। इनमें कवि का व्यक्तित्व ही प्रधान रूप से व्यञ्जित होता है। यह पार्श्ववात्य शैली है। भारतीय गीतों में लोकानुभूति को ही प्रमुखस्थान दिया जाता था। वेदों के गीत, गाथाओं के गीत लोकानुभूति से प्रेरित हैं। त्रिप्रावति, मीरा, मूरदास के गीतों में ‘आत्मनिवेदन भी दिखाई पड़ता है, परन्तु वह आधुनिक गीतों से भिन्न एक मन्त्र का निवेदन है। भाषा के मँज्र जाने पर अने कवियों का ध्यान भावपद्ध पर अधिक गया तो ऐसे गीतों की रचनाएँ पड़ीं। इस प्रकार के स्वानुभूतिव्यञ्जक, रहस्यवादी गीतों का निवारण, प्रसाद, महा-

देवी और निराला आदि की कविताओं में स्पष्ट दिखाई देता है। द्विवेदीयुग की प्रतिभिया के फलस्वरूप इन गीतों में मानसिक गूँगाह का निरूपण हुआ। शब्दों की योजना में कवि ऐसी कला कुशलता का परिचय देने लगे कि संगीत के साथ ही वर्ण का चित्र भी पाठकों के सामने चित्रित होने लगा, यथा:—

‘द्विसावसान का समय,
मेघमय भासमान से उतर रही थी,
बह संभ्या सुदरी
परी सी धीरे धीरे धीरे।’

गीति काव्य के भेद

अंगरेजी साहित्य में गीतों को छ भागों में बाटा गया है, (१) उपदेशात्मक, (२) व्यंग्यात्मक, (३) विचारात्मक, (४) शोकगीति (५) सन्तोषगीति और (६) सानेट। सानेट पूर्णतया छन्दविधान की विशेषता के कारण एक स्वतन्त्र काव्यरूप माना गया है। ऐसे गीति हिंदी में बहुत कम लिखे गए। बाद में आकर प्रभाकर माचवे ने थोड़े से सानेट लिखे हैं। आरम में प्रसाद जी ने अवश्य कुछ थोड़े प्रयोग किए थे।

शेष पांच रूपों में उपदेशात्मक और व्यंग्यात्मक गीति द्विवेदी युग में अत्यधिक लिखे गये। व्यंग्यगीति भी उपदेश की दृष्टि से ही लिखे गये। इनका प्रचार हरिश्चन्द्रकाल से ही हुआ था। इस युग में ‘शंकर’ प्रमुख व्यंग्यकार हुए। उन्होंने गर्भरंडारहस्य, वायसविजय बड़े बड़े व्यंग्य-गीति और ‘पंच-पुकार’ आदि छोटे व्यंग्य गीति लिखे। वैसे ही आचार्य द्विवेदी, भैरिलालशरण गुप्त, गया प्रसाद शुक्ल सनेही आदि सभी कवियों ने कुछ व्यंग्य लिखा है। द्विवेदी जी ने टहरीनी गर्वभकाव्य, कल्त्र अलहैत आदि व्यंग्यात्मक पद्य लिखे हैं, परन्तु ‘शंकर’ के व्यंग्यों में प्रवाह और गेयता सबसे अधिक है। शेष को गीति न कहकर पद्य ही कहना समीचीन है।

शोक गीतों में मिश्रभन्धुओं की ‘हा ! काशीप्रसाद’, कामताप्रसाद गुप्त की ‘प्रामीण विलाप’ और बाद में निराला की ‘सरोजस्मृति’ प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। प्रसाद जी का आसू शोकगीतों में एक विशिष्ट स्थान रखता है। विचारात्मक गीतों में दार्शनिकता का पुट अधिक है। ‘प्रसाद’ के भरना, पत के

पल्लव और विशेषतया गुजन में ऐसी अधिक रचनायें मिलती हैं। पंत की 'अनुरोध', 'एकतारा', निराला की 'अधियास' आदि ऐसी ही रचनायें हैं। संशोधगीत भी पहले थोड़े लिखे गये। प्रतापनारायण का 'उदास' मैथिली-शरण गुप्त और मन्नन द्विवेदी के 'उद्बोधन' और 'विद्यार्गी चन्द्र' आदि संशोध गीतों के कुछ पूर्ण रूप हैं। छायावादी युग में इनकी बड़ी वृद्धि हुई। प्रसाद की किरण, रूप, वसंत, पंत की पल्लव, अँसू, शिशु, छाया, परिवर्तन और निराला की यमुना के प्रति, पुहों की कनी, शेफालिका आदि इस वर्ग की कुछ उत्तम रचनायें हैं।

इन रूपों के अतिरिक्त पत्रगीति और नाट्यगीति भी गीतों के अन्तर्गत ही माने गए हैं। पत्र गीतों में गेयता का अभाव और वर्णनात्मकता की अधिकता होती है। मैथिलीशरण गुप्त ने कुछ पत्रगीत लिखे हैं जैसे 'आरग-जेन का पुत्र के नाम' या 'महाराजा पृथ्वीराज का पत्र राणाप्रताप के नाम।' गीतिरूपक या नाट्यगीति वास्तव में पत्ररूप नाटक है। यद्यपि विज्ञानगीता, देवमायाप्रबच और मुदामाचरित में इनका पूर्वरूप पाया जाता है परन्तु आधुनिक युग के नाट्यगीत-चरणालय, लीला, अनघ, पंचनदी प्रसंग आदि शिल्पविधि की दृष्टि से पूर्णतया नवीन हैं। गीतिनाट्यों में नाटकतत्व और गीत तत्व का कलात्मक संयोग होता है। उत्तरा मिलन (शिवाधार पाण्डेय) विकट भट्ट (मै० श० गुप्त), प्रलय की छाया (प्रसाद) और दोरसिंह का 'शस्त्रसमर्पण' आदि गीतिरूपकों के कुछ सक्षिप्त किन्तु उत्कृष्ट रूप हैं।

त्रिपय की दृष्टि से उपदेशात्मक और व्यंग्यात्मक गीतों में राष्ट्रीयता समाजसुधार आदि तथा विचारात्मक और अध्यात्मिक कविताओं में लौकिक प्रेम, रहस्यवाद, आध्यात्मिक विरह मिलन की अनुभूतियाँ और प्रवृत्ति का माननीयस्वरूप अधिक चित्रित किया गया है।

गेयता

गेयता की दृष्टि से विचार करने पर भी इन गीतियों के विकास की अनेक अवस्थायें दिखाई पड़ती हैं। राग रागनियों के आधार पर पुराने गीत तो चले ही आ रहे थे। अतः उनकी पर्याप्त रचना हुई। श्रीधर पाठक, मैथिलीशरण गुप्त, उदरीनाथ भट्ट और 'प्रसाद' ने ऐसे गीत अनेक लिखे। श्रीधर पाठक के 'भारतगीत' 'प्रेममय संसार' 'अग्नी और निहार' 'ऐसा अर

न करूँगा', 'प्रेम कोर आदि ऐसे ही गीत हैं। बदरीनाथ भट्ट ने बहुत से गीत रागों के नाम सहित सरस्वती में प्रकाशित कराये, जैसे 'प्रनुरोध' (फलिगँडा, १६१४) 'सूरदास' (मैरवी, १९७६) 'मनुष्य और संसार', 'सागर में तिनका' आदि। 'सूरदास' की कुछ पंक्तियों देखिये—

‘सूर को भन्धा कौन कहे !

करे लोक को जो आलोकित भन्धा वही रहे ।

कदा प्रभु ने प्रत्यक्ष दिखाया दीपसले तम रूप ?

जहाँ धार तम से दिखाया दीपक दिव्य अनूप ।’

प्रसादजी का 'गीती निभावरी जागरी' निराला का 'दूत अलि श्रुतपति आये' मैथिलीशरणगुप्त का 'राम तुम्हें यह देश न भूले' आदि इसी शैली के कुछ सुन्दर गीत हैं।

गजल शैली के गीत, जिनका हरिश्चन्द्र फाल में आरम्भ हुआ था, इस युग में अधिक विकसित हुए। 'प्रसाद' के चिन्नाधार की निम्नलिखित पंक्तियों देखिये :

‘विमल हस्तु की विशाल किरणें प्रकाश तेरा बसा रही हैं ।

भनादि तेरी अनन्त माया जगत को कीला दिखा रही है ॥

प्रसार तेरी दया का कितना यह देखना हो तो देखे सागर ।

तेरी प्रशंसा का राग प्यारे तरंग मालाएँ गा रही हैं ॥’

ये गजलों भिन्न-भिन्न छंदों (गहरों) में लिखी गईं। कुछ लोगों ने उर्दू का लय अपनाया परन्तु छन्द हिन्दी का रखा और कुछ कवियों ने लय तथा छन्द दोनों ही उर्दू का रखा। पहिली शैली में श्रीधरपाठक और प्रसाद ने तथा दूसरी शैली में गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही', लाला भगवान दीन और माधनशुक्ल ने अधिक रचनाएँ कीं। पहले प्रकार का एक उदाहरण नीचे उद्धृत है।

“तू खोजता किये अरे आनन्द रूप है ।

उमे प्रेम के प्रभाव ने पागल बना दिया ॥

सबको ममत्व मोह का मदिरा पिला दिया ।

अपने पे आप मर रहा यह अम अनूर है ॥” १

दूसरी शैली का नमूना देखिये—

‘नहीं है और हवम दिल में है हवाय वतन ।
 पसन्द कुछ भी नहीं मुझको है सिवाय वतन ॥
 बदल लूँ शौक से मैं इस्फहानी सुर्मे से ।
 मिले किसी से अगर मुझको लाके पाय वतन ॥
 जनाय हन्दनो पेरिस की है हकीकत क्या ?
 न लूँ यहिश्तका भी नाम मैं बजाय वतन ॥’^१

गीत के कई अतिप्रचलित लय लोकगीतों और गजलों के मिश्रण में बनाये गये । इनमें गेयता का रहस्य टेक या पुनरावृत्ति पर आश्रित है । कजली और लावनी में चार पत्तियों भिन्न तुफान्त और पाँचवीं स्यायी के तुक म होती है । लावनी की लय के आधार पर विरचित ‘शकर’ का पंच पुकार’ इसी शैली का उदाहरण है । संगीत फला की एक दूसरी विशेषता उन गीतों में दिखाई पड़ती है जिनमें उर्दू के गजलों या लयों का हिन्दी के गीतों और पदों से मिश्रण किया गया है । प्रसादजी ने ऐसे अनेक प्रयोग किए हैं, यथा—

‘सुहाग मधु पीले, जीवन बसत खिला ।
 छातल निभृत प्रमान में, बैठ हृदय के कुज ॥
 कोकिल कलरव कर रहा, बरसाता सुखपुञ्ज ।
 देख लो बीरा रसाल दिहा ।
 सुहाग मधु पीले जीवन बसत खिजा’^२

या तरलिका का निम्नादिन गीत जिने मुनकर चन्द्रगुप्त स्वयम् कहता है,
 ‘हे तरलिके ! कविता नई है’ सचमुच ही नये लय में प्रस्तुत किया गया है ।

‘पाया जिसमें प्रेमरस, सारम और सोहाग,
 भली उसी ही कली से मिलता सह अनुराग ।
 भली नहि एक कलों का है ॥’^३

१—गयाप्रसाद शुक्ल ‘सनेही’ (काव्य कौमुदी दूसरा भाग पृ० ३४४)

२—प्रसाद, विशाल, पृ० १५ ।

३—प्रसाद, कल्याणी परिचय’ नागरीप्रचारिणी अगस्त १९१२ पृ० ५४ ।

इसी प्रकार इस विविधता और वैयक्तिकतावादी युग में न जाने कितने नये लय निकाले गये ।

गेयता की श्रान्तिम उपलब्धि उन प्रगीतों में दिखाई पड़ती है जिनमें गेयता किसी छंद या राग के फारख नहीं है । इनका विकास करिया ने गूरान्तया अपनी व्यक्तिगत कलाशुशलता के द्वारा किया है । शब्दों में ऐसी नाद, ध्वनि और गति है जिससे ऐसे राग और लय की सृष्टि होती है जो छन्दों की लय से भिन्न एक वस्तु है और गवैया के गीतों से भी इसमें अन्तर विशेष है । यह संगीत, लय और गीत का सुन्दर सामंजस्य है । उदाहरण के लिये निराला का रादल राग सुनिये—

‘सूम सूम मृदु गरज-गरज घन घोर,
राग अमर ! अमर में भर निज रोर !
झर झर झर निम्रं विरि मर में,
घर, मर, सर-मसर, सागर में,
सरित तडित गति चकित पवन में,
मम में, विजम गहन-कानन में,
आनन-भानन में, रव घोर-वडोर,
राग अमर ! अमर में भर निज रोर’ ।

इस प्रकार की कला का प्रमुख अद्भुत विकास हुआ और भाव, रूप, ध्वनि, गति, चित्र सब कुछ शब्दों के गीत से व्यक्त किया गया ।

मुक्तक

कवल पाठ्य मुक्तकों की ही इस वर्ग के अन्तर्गत रखा गया है । गेय मुक्तकों की चर्चा गीतों के अन्तर्गत हो चुकी है । अतः ये मुक्तक न गेय हैं और न कथात्मक । प्रकृति या जीवन के किसी चमत्कारपूर्ण चित्र की अभिव्यक्ति मुक्तक में होती है । रातिकाल प्रधानतया मुक्तकों का युग था । दोह, सवैय और कवित्तों का प्रयोग मुक्तकों में किया जाता था । दरबारी प्रभाव के फारख रीतिकालीन साहित्य पर पारसी और उर्दू की छान अधिक है । उर्दू में अधिकतर ऊहात्मन प्रसंग और चमत्कारी उत्तियाँ

तथा श्रुतियों मिलती हैं। उन्हीं की देखा देसी हिन्दी कवियों ने भी श्रद्भुत उक्तियाँ करने मुक्तकों में मजार्ई; यथा—

‘दीपक द्विष्ट छिपाय, नवल-नघू घर लै चली,
कर विहीन पड़ताय, कुच लखि निज सोंसं धुनी।

(रहीम)

रॉनिकालीन मुक्तकों में अधिकतर अंशकारों की योजना जाती थी। श्रमंगनि का चमत्कारपूर्ण निर्वाह विहारों के निम्नलिखित दोहे में द्रष्टव्य है—

‘इग डरसत, दूटत कुटुम, श्रुत चतुर-चित प्रीति।
पति गांठि दुरजन द्विष्ट, दर्ई नई यह रीति ॥

एव परमरा और लक्षण ग्रन्थों के आधार पर नायिका भेद और नलशिक्षण का गूढ़ वर्णन भी मुक्तकों का प्रमुख विषय रहा। काव्य परमरा के विद्वान की कारीगरी में आनन्द मिलता था पर साधारण पाठक के लिए वे पहेली मात्र थे। अधिकतर इनकी अन्तिम पक्तियों में ही चमत्कार और कारीगरी दिखाया जाता था, जैसे सेनापति का पास बर्खानगला प्रसिद्ध करित्त अपनी अन्तिम पक्ति की उत्कृष्ट उपमा—‘इग भदे जानन की सावन की रतियों’ के कारण रमिकों की जमान पर चढ़ रहा है।

हरिश्चन्द्र कालीन मुक्तक कविता में ब्रजभाषा के माध्यम से प्राचीन परमरा ही चाह रही। श्रद्भुत विषयों पर समस्यापूर्तियाँ होती रहीं। अंशकारों और नायिकाओं पर मुक्तक लिखे जाते रहे, जैसे प्रतापनारायण की निम्नाम्ति कविता देखिये—

‘बूझ मेरे न समुद्र में हाथ ये नाहक हाथनि छीटे दुबाये।
का तजि लाज गराज किए मुख कारे लिए इतही उत घावें ॥
भारि दुखारिन पै भजमारे वृथा बुद्विधान के वान बुलावै,
धोर है तो बलवीरहि जायकै, धोरवली धुरधा धमकावै ॥’

उड़ी सोली पत्र के ‘प्राधुनिक काल में भाषा अशक्त थी। कवियोंके लिए यह कठिन था कि वे किसी गम्भीर या ‘ग्रन्थी भावना का दूर तक निर्वाह कर सकें। अतः उस समय एकाध पंक्ति या चरण में कोई सुन्दर उक्ति सुना दी जाय, इतना ही समझ था। ऐसी स्थिति में साधारण विषयों पर

बुढ़ प्रभावशाली बातें और सूक्तियों तथा व्यंग्य पद्यबद्ध किए गए। सड़ी बोली के आरंभिक कवि खुसरो की तरह आधुनिक युग के आरम्भ में हरिश्चन्द्र ने भी मुक्तियों कहीं। उनकी 'नये जमाने की मुक्तरी मुक्तकों' का अच्छा उदाहरण है। जैसे—

रूप दिखावत सरबस लट्टे, फँदे में जो पडे न लूटे।

कपट कदारी जिय में हुलिस क्यों सलि सज्जन नहि सखि पूलिस ॥

प्रतापनारायण मिश्र ने भी लोकोक्तिशतक, ककाराष्टक, जन्म मुफल कव होय, प्रेम-सिद्धांत आदि मुक्तक लिखे। लोकोक्तिशतक से एक उदाहरण दिया जाता है—

‘भयसर पर कीन्हों नहीं यदि कछु उपाय हित हेत
फिर पछताए होत क्या जब चिद्धिया लुंग गई खेत ॥’

द्विवेदी युग में भाषा के कुछ सजल होने पर ब्रजभाषा की टक्कर के मुक्तक सड़ी बोली में भी लिखे गए। अनुरागरत्न, काननकुसुम, चिनाधार में ऐसे बहुत से मुक्तक संग्रहीत हैं। आधुनिक युग में मुक्तक अधिकतर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए और उपदेशात्मक या व्यंग्य मुक्तकों छोड़कर शेष मुक्तक अपनी प्राचीन परम्परा पर ही चलते रहे। उक्ति और यत्नोक्ति, ऊहा और अलंकार की प्रधानता रही। ‘शंकर’ की कविता से एक नमूना प्रस्तुत है :

‘कंज से चरण कर, कदली से जंघ देखो,

क्षुद्र तयदुला से दो उरोज गोल गोल है।

कृष्ण कुंडला से कान, भृंग वस्त्रभा से हग

किंसुक सी नासिका गुलाब से कपोल हैं ॥

चंदरीक पटकी से केन नई कोंपल से

भरण भरण, कलकंड से बोल है।

शकर बसंतसेना वाई में बसत के से

सोहने सुलक्षण अनेक अनमोल है ॥’

मैथिली शरद्व गुप्त कृत ‘मुकेशी’ का नख शिख देखकर सड़ी बोली में रीतिफाल का स्मरण हो आता है।

द्विधेदी युग में मुक्तकों को भी उपदेग का साधन बनाया गया और उनमें सूनि तथा अन्योक्ति रचना का चलन बढ़ा। अन्योक्ति का एक उदाहरण देखिये—

‘तू जान के भी अनल प्रदीप, पतंग जाता इसके समीप,
भड़ो नहीं है इसमें ‘अशुद्धि’, विनास काले विपरीति बुद्धि ॥’

इस शैली पर पूर्ण जी ने अन्योक्ति लिखास लिखा। सेयद श्रीरश्मिर्शर्मा मीर ने भी बहुत अन्योक्तियाँ लिखीं। लक्ष्मीधर याज्ञपेयी और श्रीधर शर्मा की अन्योक्तियाँ भी उल्लेखनीय हैं। कलकी को ऐंड़ें देते हुए गिरिधर शर्मा करते हैं—

‘रे दोषाधार पवित्रम बुद्धि, कैने होगी तेरी शुद्धि
द्विजधर को कोने पैठाया, जड़ दिवाच को पास बुझाया’ ।’

उक्ति और विनोक्ति की एक नवीन प्रणाली हरिऔध जी ने अपने चौपदों और छंदों द्वारा चलाई। इनका काफी प्रचार हुआ और गया प्रसाद शुक्ल मनेही, लाला भगवान ‘दान’ ने इस शैली पर अधिक लिखा। इनमें फनि लोकोक्ति और मुहावरों द्वारा चमत्कार को सृष्टि करता है। हरिऔध जी का एक चौपदा देखिये—

घोड़ते जो लोग हैं उसका गला
क्यों नहीं उन पर लहू हम मार लें ।
है हमारी जाति का दम घुट रहा ।
हम भला किस तरह से दम मार लें ।’

भाषा के पूर्णतया मंज जाने पर उत्तम कोटि के कवित्त और सत्रैये तथा अन्य छंदों में मुक्तक लिखे गए। श्रीधर पाठक ने नवीन सवैया छन्द में अपना ‘प्रनाटक’ लिखा जो सेनापति के प्रकृति विषयक कवित्तों के टकर का है यथा :

‘विन्ध्य के धन्य विभाग में एक, सरोवर स्वच्छ मुहावना है ।
कमलों से भरा, अमरों से घिरा, विहगों से सज्ज मन भावना है ।
कल हम स्वतन्त्र करलोल करें, खग वृन्द का बोल लुभावना है ।
यहै मन्द समीर पराग लिए, अनुराग दिए डुलसावना है ।

इन सबैयों में भाषा का सौष्ठव, प्रसाद, मनोहारिता और प्रकृति का सुन्दर चित्रण दिखाई देता है। इसी प्रकार रीतिकाल में सुन्दरों के अन्य जा भी रूप चले जा रहे थे उन सबका परम्परा गढ़ा गली में प्रचलित रही। प्राचीन अष्टकों के अनुसरण पर श्रीवर पाठक ने हरिश्चन्द्राष्टक और रत्नाष्टक के अतिरिक्त भ्रमराष्टक लिखा। जगन्नाथदास 'रत्नाकर' में रत्नाष्टक और चोराष्टक लिखा। साष्टक के अन्तर्गत शारदाष्टक, गणेशाष्टक, कृष्णाष्टक, यमुनाष्टक, तुलसी अष्टक प्रसताष्टक, सन्धाष्टक आदि १९ अष्टक हैं और चोराष्टक के अन्तर्गत श्रीकृष्ण दूतचर, भीष्म प्रतिज्ञा, जयद्रथ वध, महाराणा प्रताप महारानी दुर्गावती, श्री नालदेवी, महारानी लक्ष्मीबाई पर आठ आठ छन्द लिखे गये हैं। ५० जगन्नाथ का गंगा लहरा के अनुसरण पर रत्नाकर जा ने भी गंगालहरी, शृङ्गार लहरी और त्रिष्णु लहरी लिखा। शतकों की परम्परा पर उद्धव शतक लिखा। रत्नाकरजी ने इस रूपों को ब्रजभाषा में प्रस्तुत किया। उसी बोली में भी अष्टक लिखे गये परन्तु प्राचीन परम्परा का नरन उनमें कम पाई जाती है।

ग्रन्थ—

ग्रन्थों के दो भेद माने जाते हैं (१) महाकाव्य, (२) लघु काव्य। ये दोनों भेद कथा वस्तु पर ही आधारित हैं। जिसमें जीवन की किसी घटना का एक लक्ष, जो अपने में पूर्ण हो, चित्रित किया जाय वह लघु काव्य और जिसमें किसी महान् चरित्र का आन्तरिक जीवन चित्रित हो, वह ग्रन्थ काव्य है। कथा वस्तु के आधार पर ग्रन्थों के दो और भेद माने जा सकते हैं। एक तो वे ग्रन्थ जिनका कथानक ऐतिहासिक या ख्यात हो, दूसरे वे जिनका कथानक काल्पनिक हो। ग्रन्थ काव्यों के लक्षणों का विस्तारपूर्वक वर्णन सभी साहित्यशास्त्र की पोथियों में किया गया है, यहाँ उनकी पुनरुक्ति का कोई प्रयोजन नहीं, बल्कि इतना ही दिखलाना उद्देश्य है कि उन लक्षणों में भी आधुनिक कवियों ने पर्याप्त परिवर्तन कर दिया और नवीन परिस्थितियों के अनुकूल कुछ मित्र प्रकार के ग्रन्थ काव्य रचे।

रीतिकाल में कुछ इने गिने ग्रन्थ अवश्य लिखे गए जैसे रामचन्द्रिका, सुन्दर चरित्र, हिम्मत म्हादुर विरदागली आदि, परन्तु अधिकतर कवि सुन्दरों में रीतिग्रन्थ ही लिखते रहे। ये ग्रन्थ भी मूलतया लक्षण ग्रन्थों की परिपाटी पर लिखे गये हैं। उसी बोली हिन्दी में पहला ग्रन्थ श्रीधर

पाठक का 'एकानासी योगी' है। यह अनुवाद या और कथा कल्पित थी। इसका आख्यान अत्यन्त मधुर और मार्मिक है। अतः यह लोकप्रिय हुआ और इसकी कथा ने अन्य कई परवर्ती प्रन्थों को प्रभावित किया। प्रसाद जा के 'प्रेम पथिक' और रामनरेश त्रिपाठी के 'पथिक' तथा रामचन्द्र शुक्ल के 'शिशिर पथिक' प्रन्थों पर इसकी कथा का स्पष्ट प्रमाण है।

हिंदी का प्रथम मौलिक प्रन्थ 'जयद्रथ नथ' (खड काव्य) है। द्विवेदी जी के निर्देशानुसार पौराणिक चित्रों पर कल्पनाएँ लिखने वाले, अतीत गौरव की भावना से अनुप्राणित मेधिली शरण गुप्त का यह काव्य भी अतिप्रचलित हुआ। गुप्तजी ने 'उत्तरा से अभिमन्यु की विदा' के समय ही पाठकों को आश्वासन दिया था कि 'अभिमन्यु का यह चरित आदरणीय प्राय है सभी। जो हो सका तो युद्ध भी इसका मुनाऊँ गा कभी'। अपने इसी वचन को उन्होंने जयद्रथनथ के रूप में पूर्ण किया। काव्य की दृष्टि से इसमें बार और फरार रस का अद्भुत परिमाण हुआ। प्रत्यक्ष रूप से इसके रचयिता गुप्त जो हैं पर अप्रत्यक्ष रूप से ऐसी रचनाओं के प्रख्यान का श्रेय कुछ न कुछ आचार्य द्विवेदी का भी है जिनके प्रोत्साहन से गुप्त जो इधर जुटे। जयद्रथनथ के बाद तो गुप्त जा की लेखनी से कई खड काव्य और साकेत जैसा महाकाव्य निःसृत हुआ जो हिन्दी के लिए गौरव का कारण है। अनूदित प्रन्थों में आचार्य द्विवेदी का 'कुमार समय सार' और भीष्म पाठक का 'भात पथिक आरम्भिक अनुवाद होते हुए भी महत्वपूर्ण हैं। मौलिक प्रन्थों में सियारामशरण गुप्त का 'मौर्य निजय' रामनरेश त्रिपाठी का 'मिलन', पत का 'प्रन्थि' गोबुलचन्द्र का 'गांधी गौरव' तथा मेधिलीशरण गुप्त का 'पंचवटी' उल्लेखनीय हैं। इनमें मिलन और प्रन्थि की कथा कल्पित है अन्य की ख्यात। आगे चलकर स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का इतना प्रभाव पड़ा कि प्रन्थों के नायक भी प्राकृतजन होने लगे तथा अति सामान्य व्यक्तियों पर 'अनाथ' 'विगान' और 'आर्द्रा' जैसे प्रन्थ लिखे गए।

इस काल के प्रसिद्ध महाकाव्यों में प्रियप्रवास, साकेत और रामचरित चिन्तामणि का नाम लिया जाता है। अन्तिम प्रन्थ पर आधुनिकता का अधिक प्रभाव उसके देश काल निर्गह में साधक हो गया है इसके अलावा अन्य कई कारणों से वह सफल तथा लोकप्रिय नहीं हो सका। प्रियप्रवास और साकेत दोनों ही उगला को स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति से प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष

रूप से प्रभावित हैं। इन पर मेघनाद वध और ब्रजागना का प्रभाव ही अधिक दिखाने पड़ता है। प्रियप्रवस का कथानक प्राचीन लक्षण ग्रन्थों के अनुसार एक प्रगल्भ काव्य के लिए अपर्याप्त है। मेघनाद वध का तरह इसकी घटना भी अल्पकाल में सीमित है। कुछ विद्वान् इसीलिये इसे 'एकार्थ काव्य' कहते हैं क्योंकि इसमें जीवन की विविधता का अभाव है। फिर भी कथावस्तु का विस्तार, प्रकृति और चरित्र आदि के विशद वर्णन इसे महाकाव्य के समान ही ले जाते हैं। गुप्त जा जैसे रामभक्त द्वारा अपने महाकाव्य के प्रमुख चरित्रों के रूप में सीता राम के स्थान पर उमिला और लक्ष्मण को चुनना भी नवीनता का ही परिन्तायक है। द्विवेदी जी हिंदी कवियों को 'मेघनाद वध' और 'यशवतराव' महाकाव्यों का उदाहरण दे वेकर जैसे ही प्रगल्भ लिखने के लिए प्रोत्साहित करते थे। 'मेघनाद वध' में तो नायक के चुनाव में पूर्णतया स्वच्छन्दता से काम लिया गया है। साकेत की रचना द्विवेदी जी के लिए 'कवियों की उमिला निषयक उदासीनता' की प्रेरणा से हुई थी। वह लेख स्वयम् रवीन्द्र के लिए 'काव्यर उपक्षिता' से प्रभावित था। स्वयं गुप्त जी भी साकेत लिखने के पूर्व माइफल के ब्रजागना का अनुवाद कर चुके थे और उसके विरह का प्रभाव उमिला के विरह वर्णन पर स्पष्ट प्रतीत होता है। बगला की रहस्यवादी प्रकृति भी साकेत के गीता में दिखाने पड़ती है। इस शैली का पूरा निरूपण पत की 'ग्रन्थि में मिलता है।

इस प्रकार काव्य के सभी रूपों और प्रत्येक रूप के भिन्न भिन्न भेदों में लड़ी बोली की कविता प्रस्तुत की गई। अन्त में, खड़ी बोली में प्राप्त काव्य रूपों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है। काव्य के मुख्य तीन भेद—

(१) प्रगल्भ (२) मुक्त और (३) गीत। प्रगल्भ के दो उपभेद—
(क) महाकाव्य (ख) खड काव्य) मुक्त का कोई विशेष उपभेद नहीं, परन्तु गीता का नाना रूप प्रचलित हुआ। स्थूल रूप से इन्हें हम पाँच उपभेदों में बाँट सकते हैं—

(१) पद्यात्मक निगन्ध, (२) आख्यान गीत (३) प्रगीत, इनमें पदगीत, गजलगीत दोनों ही शामिल हैं (४) नाट्यगीत और (५) पत्रगीत। रीतिवाला के मुक्त को से आधुनिक काव्य के इतने रूपों की तुलना करने पर काव्य रूपों में क्रांति और उनके प्रसार पर स्वच्छन्दावादी प्रकृति का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित हो जाता है।

ग—छन्द

छन्दों का एक बृहद्शास्त्र है, उसकी शास्त्रीय गहराइयों में जाना इस ग्रन्थ का उद्देश्य नहीं है। यहाँ केवल इतना स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है कि स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति ने किस सीमा तक छन्दों के क्षेत्र में क्रान्ति की। रीतिकाल के कवि अभिकनर, दोहा, कनिष्ठ और सबैया लिखते थे। सोरठा, कुंडलियों और गरबे में अचनाद स्वरूप दिखाई पड़ जाते हैं। अन्य छन्द चाहे वे संस्कृत के यथावत् हों या हिन्दी के मानिक, रीतिकालीन साहित्य से बहिष्कृत से थे। परन्तु आज हिन्दी के सग छन्दों के अतिरिक्त संस्कृत, बगला, अमेजी और उर्दू के छन्दों का प्रयोग स्वच्छन्दता पूर्ण कवि कर ही रहे हैं, साथ ही अनेक ऐसे नये और स्वच्छन्द तथा मुक्त छन्दों का प्रयोग हो रहा है जिनके सम्बंध में हमारे विंगल शास्त्रियों ने सोचा भी नहीं था।

इस अद्भुत विनाश की तीन अवस्थायें दिखाई पड़ती हैं—(१) रीतिकालीन संकीर्ण परम्परा का विरोध करके विभिन्न साहित्य के विभिन्न छन्दों का प्रयोग करना विकास की पहिली अवस्था है (२) छन्दों की दूमरी मंजिल यहाँ दिखाई पड़ती है जहाँ नियमों की सीमा में रहते हुए भी कवियों ने दो छन्दों के मिश्रण से नए छन्दों की उद्भावना की। (३) छन्द विकास की तीसरी अवस्था में छन्दों ने विंगल शास्त्र के सभी नियमों से मुक्ति पा ली। वे पूर्णतया स्वच्छन्द हो गये। उन पर वृत्त, गण, मात्रा या तुक किसी का प्रतिबन्ध न रहा।

प्रथम अवस्था—भारतेन्दु युग में नवीन आन्दोलनों के पलस्वरूप छन्द में भी नवीनता का सूत्रपात हुआ। परन्तु आरम्भिक काल में कोई क्रान्तिकारी परिवर्तन नहीं दिखाई पड़ता। नई धारा के कवियों की सम्पूर्ण शक्ति साहित्य को नये नये उपयोगी और समाज हितैषी विषयों की ओर मोड़ने में ही लगी रही। प्रार्चीन छन्द शास्त्र का अक्षय्य भंडार उन लोगों के सामने था, आवश्यकता पड़ने पर वे उसका प्रयोग कर सकते थे। इसीलिये आरम्भ में छन्द के सम्बन्ध में साहित्यिकों ने अधिक चिन्ता नहीं की। नई धारा के कवि

अपनी नई कविता में अधिकतर रोला का व्यवहार करते रहे। काम पढ़ने पर जुड़लियों, छत्रय, अष्टपदी, लापनी, सोरठा, पदगीत, गजन, रेतता और षष्ठ के मालिनी तथा द्रुतविलम्बित का भी प्रयोग किया गया।

सड़ी बोली के विरोध के कारण हरिश्चन्द्र और उनके अन्य साधियों का मत था कि सड़ीबोली उर्दू के कुछ गिने चुने छन्दों (गहरों) में ही ढल सकती है, और ये लोग सड़ीबोली में उसी का प्रयोग भी करते थे। सड़ी-बोली में मुशी स्ट्राइल का सभी रचनायें उर्दू के गहरों में हैं। फिर भी हरिश्चन्द्र काल में छन्दों के क्षेत्र में रीतिकाल की अपेक्षा विस्तार तो दिखाई देता ही है। रीतिकाल के तीन चार छंदों के स्थान पर संस्कृत और हिन्दी के छन्दों तथा उर्दू के गहरों और लोकगीतों की कजली, लापनी, रेतता, खशाल आदि का प्रयोग प्रारम्भ किया गया। इतना ही नहीं, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गंगला के प्यार छन्द का अपनी 'प्रातःसमीरण' कविता में प्रयोग किया। उसके अन्त में लिखा है:

‘प्रलय पीठे सृष्टि सम जग ललाय ।

मानो मोह बीसों भवों लाबोदय आय ।

प्रातः पौन लागे जग्या कवि ‘हरिचन्द’

ताकी स्तुति करि कहीं यह बग छद’ ।

सड़ीबोली आन्दोलन से छन्द आन्दोलन का सूत्रपात

सड़ीबोली को विभिन्न छंदों में ढालने का वास्तविक आयोजन भीपर पाठक ने सड़ीबोली आन्दोलन के सिलसिले में शुरू किया। छन्द आन्दोलन का सड़ीबोली आन्दोलन से बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है अथवा यों कह सकते हैं कि सड़ीबोली आन्दोलन ही छन्द आन्दोलन का कारण है। जन अयोध्या-प्रसाद खत्री ने ‘सड़ीबोली का पत्र’ प्रकाशित करके वितरित करना आरम्भ किया तो इसके विरोध में राधाचरण गोस्वामी और प्रतापनारायण मिश्र का सबसे बड़ा तर्क यही रहा कि सड़ीबोली उर्दू के थोड़े से छन्दों को छोड़कर अन्य किसी प्रकार के छन्द में सुन्दरतापूर्वक नहीं प्रयुक्त हो सकती। राधाचरण गोस्वामी ने विवाद आरम्भ करते हुए प्रथम पत्र में ही लिखा था कि ‘इस प्रकार की भाषा में छन्द रचना करने में कई आपत्ति है। प्रथम तो

लोक साहित्य के लावनी, चौंगोलों आदि और अंग्रेजी के प्रगीत, सजोप गीत आदि का भी आरम्भ किया। सन् १६०० और १९०२ की सरस्वती में प्रमदा, मिश्रान्धु और श्याममुन्दरदास ने श्रीधर पाठक की कविता के गुण दिखाने समय इस तथ्य पर विशेष रूप से प्रकाश डाला था कि उन्होंने अनेक प्रकार के नए छन्दों का आरम्भ किया। श्याममुन्दरदास ने पाठकजी के १७ प्रकार के छन्दों का उदाहरण देकर कवियों की खटी बोली में इसी प्रकार नवीन छन्दों के प्रयोगार्थ प्रोत्साहन दिया था। १७ छन्दों में प्रायः ८-२ छन्द पूर्णतया नवीन थे और वे पाठकजी की निजी उद्भावना के फलस्वरूप आदिष्ट हुए थे। इस प्रकार खटी बोली आन्दोलन के सम्बन्ध में श्रीधर पाठक ने छन्दों के क्षेत्र में भी क्रान्ति की और पुरानों सीमित परिधि के स्थान पर नवीनता और विस्तार को स्थान दिया। 'खटी बोली पद्य' में भी छन्दों की दृष्टि से नवीनता को पर्याप्त स्थान दिया गया था। मुशी स्टाइल में उर्दू बह्रों का प्रयोग हुआ था। अग्निहोत्रीजी ने प्यार छन्द का और महेश नारायण ने 'स्वप्न' कविता में भाइकेल के अमित्राक्षर छन्दों का प्रयोग किया था। अमित्राक्षर छन्दों के आरम्भिक प्रयोगकर्ताओं में अग्निफादस व्यास भी स्मरणीय हैं।

द्वितीय अवस्था

श्रीधर पाठक ने नवान छन्दों की उद्भावना में अधिकतर लावनी या अन्य लोकगीतों का लय रखा। पुराने छन्दा को थोड़े परिवर्तन से उन्होंने प्रगाढ़शील बना दिया। एकान्तनासी योगी लावनी के लय पर और उनाष्टक पुराने सवैये को ३० मात्रा का बनाकर नए रूप में उन्होंने प्रस्तुत किया। बनावक के सवैयों को लेकर मिश्रान्धु और आचार्य द्विवेदी में विवाद भी हुआ था। द्विवेदी युग के कवियों ने नये छन्दों की उद्भावना में अधिक प्रगति दिखाई। स्वयम् द्विवेदीजी ने कुछ नए प्रयोग किए। परन्तु पाश्चात्य प्रभाव के विरोध और प्रतिवर्तनवादी प्रवृत्ति के फलस्वरूप एक बार द्विवेदी युग में वर्णवृत्तों की धूम मची। संस्कृत के वर्णवृत्तों में गण का कठोर बन्धन है, यद्यपि तुफ की छूट है। हिन्दी के कवियों ने अभ्यास वश वर्णवृत्तों में भी तुफ का प्रयोग किया। अतुकान्त वर्णवृत्तों में प्रथम महान् प्रयोग हरिऔध जी का 'प्रिय प्रवास' है। हरिऔधजी तुकान्तहीन नवीन छन्दों में पद्य रचना के पद्धती

घे । उन्होंने हिन्दी में सानेट और तुकान्तहीन पद्य रचना के सम्बन्ध में लिखा था कि 'मैं हिन्दी भाषा का नित नूतन अलंकारों से सज्जित करने का पक्षपाती हूँ फिर चतुर्दशपदी कविता लिखकर उसके मदार की शोभा क्यों न बढ़ाई जाय ।' महानीर प्रसाद द्विवेदी के नाम प्रेषित एक पत्र में उन्होंने लिखा था, 'मैंने मयक ननक को शार्दूल विक्रीडित छन्द में नहीं लिखा है । वरन् ३० मात्रा के एक कल्पित छन्द में वह कविता लिपी है । हमारे हिन्दी भाषा के वर्तमान सचालकों को नूतनता से बहुत कुछ विरोध है अतएव संभव है कि कविता प्रकाश होने पर कुछ छंद तुक का झगडा भी पैले ।'^१ कविता की कुछ पक्तियाँ देखिये ।

‘शाका रजनी के समान रगिणी जिसकी मनोहारिणी ।
रूपवती रोहिणी भादि जिसकी है मत्त विनोति प्रिया ॥
हा ! जगदाश्वर वह कवी-द्रुपति भी गुरुवाम गामी हुआ ।
कामी जन को अकरणीय कुछ भा ससार में है नहीं ॥’^२

द्विवेदी युग में छंदा के सम्बन्ध में केवल दो प्रकार की प्रवृत्ति ही प्रिया शील रही । (१) पिंगल शास्त्र के अनुसार विभिन्न साहित्य के नाना छन्दों का प्रयोग, (२) नियमों के अन्तर्गत ही दो भिन्न भिन्न छन्दों के मिश्रण से एक नए छन्द की उद्भासना । विभिन्न छन्दों के प्रयोग में संस्कृत का प्रधान ऊपर दिखाया गया है । उर्दू के छन्दों का भी हरिश्चंद्र ने सफलतापूर्वक अपने चौपदा और छपदों में प्रयोग किया । चौपदों में उन्होंने उर्दू के ‘पायलातुन, पायलातुन पायलातुन’ वहाँ का प्रेम रत्ना, यथा—

‘आँख का आँसू डलकता देखकर ।
जी तड़प करके हमारा रह गया ॥
क्या गया मोती किसी का है बिखर ।
या हुआ पैदा रत्न कोई नया ।’^३

इस छन्द का हिन्दा का पाँचूपाशी भी कहा जा सकता है । उर्दू के

१—ना० प्र० सभा हस्तलिखित पत्र संग्रह बडल ७ क प० सा० १५०९ ।

२—‘काम्योपवन खड्ग विलास प्रेस पृ० ७३ ।

३—‘आँख का आँसू’ कविता कीमुद्दी दूसरा भाग पृ० २२४ ।

छन्दों का हिन्दी में प्रयोग करने वाले कविशा मे लाला भगवानदीन भी हैं। उन्होंने वीर पञ्चरत्न में उर्दू के 'मफऊल, मफाईल मफाईल मफाईल' का त्रम रसा है। इसके अलावा उन्होंने गजलों भी लिखीं। चौदनी, महदी, और उनकी प्रसिद्ध गजलों हैं। 'और' की कुछ पत्तियाँ देखिये।

'कहो तो आज कह दें आपकी आँखों को क्या समझे।
सिता सिन्दूर मृगमद युक्त अद्भुत कुछ दवा समझे ॥
अगर इसको न मानो तो बता दें दूसरी उपमा।
सहित हाला हलाहल मिश्रिता सुन्दर सुधा समझे।' ^१

'सनेही' ने भी उर्दू शहरों में कवितायें लिखीं। थोड़ी सी बग़ाइयाँ का भी प्रयोग किया गया। मैथिलीशरणगुप्त ने उमर रीयाम की बग़ाइयों का अनुवाद ही प्रस्तुत किया। बग़ाइयों में प्रथम, द्वितीय और चतुर्थ चरण में अन्यान्यप्राप्त का नियम दे यथा—

'नष्ट हों प्रयत्नाप लोचन वृष्टि में,
दीन क्यों हो मोतियों की सृष्टि में।
भीगते हैं ईश भी याचक बने,
उस तुम्हारी एक कटना वृष्टि में ॥' ^२

मिश्र छंदों के आविष्कार में द्विवेदी युग में 'शकर' कवि विशेष उल्लेखनीय हैं। उन्होंने अनेक नवीन छन्दों का प्रयोग किया तथा कुछ छन्दों का नया नामकरण भी किया। इस समय कई छन्द उनके दिये हुये नाम से ही प्रसिद्ध हैं जैसे भावात्मक लावनी, शकर छन्द, फलाधरात्मक मिलिन्दपाद और पदपदी आदि। शकर छन्द का एक नमूना देखिये—

'एक इसी को अपना साथी, अर्थ अशेष बताते हैं।
उद्यारण के साधन सारे, रसमा रोक अताते हैं ॥
ऐसा उत्तम शब्द काय में, मिला न अब तक अन्य।
ओमुद्भूत नाम शकर का, सकल कलाधर छंद ^३।' ^३

१—'आँख कविता कौमुदी दूसरा भाग पृ० २५०।

२—सरस्वती—मई १९१५।

३—धनुरागरत्न मन् १९१३ प्र० सं० पृ० २०।

‘धर्मवीरों की वीरता’ में मायात्मक लावनी का प्रयोग देखिये—

‘जितको उत्तम उपदेश, महाफल पाया,
उन अनघों ने भविलेश, एक अपनाया ॥ टेक ॥
वन गए सुबोध, विनीत महा अनुरागी,
उमंगे बल, पौरुष, पाप निधिलता त्यागी^१ ।

उक्त पंक्तियों में लावनी के ढंगपर टेक द्वारा गीत की योजना द्रष्टव्य है ।

उन्होंने लड़ीलोली में अत्यन्त शुद्धता पूर्वक दोहे, सोरठे आदि का भी प्रयोग किया । छंदों की शुद्धता के लिए शंकर प्रसिद्ध हैं । उनका निम्नांकित दोहा देखिये—

‘दूधे संसृति सिन्धु में, देह पोत बहुवार ।
शंकर ! वेड़ा दोन का, अब तों कर दे पार ।^२’

मिश्र छंदों का प्रयोग भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और आचार्य द्विवेदी ने केवल नाम मात्र के लिए आरम्भ किया उसको यथोचित प्रोत्साहन ‘शंकर’ ने ही दिया । पहिलीबार हिन्दी काव्य में इतने छंदों का प्रयोग हुआ । कुछ कवियों ने विशेष छन्दों में निरूपता भी दिखाई उन्हे शंकर ने कवित्तों में, भैथिलीशरण गुप्त ने हरिगीतिका में, हरिश्चन्द्र ने वर्णवृत्तों और उर्दू की बहूरों में । सियारामशरण गुप्त ने रोला छंद में, सनेही तथा दीन जी ने उर्दू की बहूरों में । इस काल में बंगला और अंग्रेजी छंदों का उल्लेखनीय प्रभाव नहीं पड़ा । बंगला के छंद हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल नहीं पड़े और अंग्रेजी के विरुद्ध लोकरुचि ही थी । फिर उसके छंदों का प्रयोग क्यों होता ?

अतुकान्त — रीतिकाल के कवियों को, जो केवल चार या छः पंक्तियों में ही अपना समतकार दिखाने पर लक्ष्य पूरा कर लेना रहता था तो एक के उत्तम, मध्यम, अधम का निर्वाह संभव था । द्विवेदी युग में जो आख्यानक गीत, प्रबंध और इस प्रकार के अन्य विस्तृत काव्यों के लिखने की बारी आई तो एक का बचन उनके कथा-प्रवाह में बाधक सिद्ध होने लगा । वर्णवृत्तों में अतुकान्त का सफल प्रयोग हरिश्चन्द्र जी ने ‘प्रिय प्रगाथ’ में

१—वही पृ० १२९ ।

२—वही पृ० ७७ ।

क्रिया परन्तु एक तो संस्कृत गर्भित भाषा, जिसमें वर्णवृत्त भलीभाँति रिलते हैं, सर्वत्र उपयुक्त नहीं थी, दूसरे गणों का बंधन भी असह्य था, अतः अतुकान्त होते हुए भी वर्णवृत्तों की ओर अधिक करि नहीं सके। हिंदी के अन्य ह्रदों में ही अतुकान्त का विधान किया गया।

ऐसा तो नहीं कि २० वीं शती के पूर्व अतुकान्त का प्रयोग ही नहीं हुआ था। संस्कृत साहित्य का संपूर्ण काव्य ही अतुकान्त था। सिक्को के ग्रन्थों में भी भिन्न तुकान्त कविता मिलती है। जैसे नानक की निम्नांकित कविता:

‘हिंदू कहों तो भारिए, मुसलमान भी नाहि,
पाँच तश्व का पुनरा, नानक मेरा नाम’^१।

परन्तु आधुनिक हिन्दी साहित्य में भिन्न तुकान्त का प्रथम प्रयास रङ्गी-बोली आन्दोलन के सम्बन्ध में ही किया गया। राय देवीप्रसाद ‘पूर्ण’ ने अतुकान्त काव्य के सन्दर्भ में लिखा है ‘रङ्गीबोली का आन्दोलन उस समय तक उत्पन्न हो चुका था और उसमें शब्दों के रूपों को न गिगाड़ने का बंधन तुक भिड़ाने के व्यापार में कवियों को अस्थिर करता हुआ उन पर असमर्थता का दोष लाद रहा था। इस इसी बाधा को जीतने के लिए अतुकान्त या ‘ब्लैक वर्स’ की शरण लेने का स्थिर किया’^२। वस्तुतः केवल इसी बाधा को जीतने के लिये अतुकान्त का चलन नहीं हुआ बल्कि जय ग्रीक में होमर, अंग्रेजी में शेक्सपीयर, मिल्टन तथा बंगला में माइकेल आदि ने अतुकान्त में जगत्प्रसिद्ध रचनाएँ कीं तो हिंदी के कवियों का ही ध्यान उधर क्यों न जाता। भिन्न तुकान्त आन्दोलन पर राय देते हुए ‘पूर्ण’ जो ने लिखा था कि ‘हिंदी को यह प्रेरणा अंग्रेजी और बंगला से मिली। अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार से ब्लैक वर्स का ज्ञान हुआ और उसने २०वीं शती के अंग्रेजी पढ़े कवियों के अंतर हृदय में सुसंचित उनके पैतृक तुक समूह को हिला डुला दिया। तब उस तुक समूह की अल्पता और विचार स्वातन्त्र्य बाधकता को देखकर वे व्यग्र हो उठे’^३।

१—सरस्वती—१९०१ पृ० ३२६।

२—‘हिन्दी में अतुकान्त कविता’—सा० म० का० वि० द्वि० भाग पृ० ६०

३—स० अम्बिकादत्त व्यास—‘साहित्य नवनीत’ पृ० ६१।

अतुकान्त छन्द में अग्निफादत्त व्यास के 'कस वध' की चर्चा पीछे आ चुकी है। परन्तु छन्द में उनकी कुछ वेतुषी पत्तियाँ देखिये।

‘छन ही भर में फैली घर घर बात,
जावेंगे मथुरा को दोऊ श्याम।
गोप सम जाने को, थे जो तैयार,
उनको दुख का कुछ मो था नहि हेतु।’

ऐसी पत्तियों को देखकर ही प्राचीन मर्यादावादी विचार के कवि जगन्नाथदास 'रत्नाकर' चिढ़े थे और अपने 'समालोचनादर्श' में लिखा था।

‘जात खड़ी बोली पे कोठ भयो दिवानी।
कोठ तुकान्त दिन पद्य लिखन में है अद्वानी।’

निरोध अनस्य हुआ, पर स्वच्छन्द विचार वाले कवियों को तुक का अनिर्णय नष्ट बनाने पर टकता रहा। बालमुकुन्द गुप्त की निम्नांकित पत्तियों में वही स्पष्टता है।

‘निरस सरस तुक जोरहुँ जो तुममों बनि आवे,
जाकी तुक जुटि जाय सोई कविता कहलावे।’

आरम्भ में अतुकान्त कविता के प्रचलित न होने का कारण भाषा की असमर्थता ही है। अतुकान्त के लिये निश्चय ही समर्थ भाषा की जरूरत होती है जैसा 'पोप' ने अंग्रेजी के लिये लिखा था वही हिंदी के लिए भी उस समय ठीक था। सरनूप्रसाद मिश्र ने 'रघुनश भाषानुवाद' अतुकान्त छन्दों में लिखा था। समस्त आधुनिक युग में वे प्रथम अतुकान्त पाव्य प्रस्तुतकर्ताओं में हैं। प्राचार्य द्विवेदीजी ने भी सन् १९०१ की सरस्वती में प्रकाशित 'कवि

१--‘समालोचनादर्श’ पोप के ऐसे आन क्विटिसिउस का अनुवाद था। पोप भी अतुकान्त कविता का समर्थक नहीं। उसने लिखा है—

“I have nothing to say for rhyme, but that I doubt whether a poem can support itself without it in our language unless it be stiffened with such strange words, as are likely to destroy our language.” Geoffrey Grogson. ‘Before the Romantics — First Edition p. 172-3

कर्तव्य' नामक लेख में कहा था कि भिन्न तुकान्त कविता होनी चाहिए परन्तु क्रमशः उधर जाना अच्छा है इसलिये पहले वर्णवृत्तों का ही अनुकान्त के लिए प्रयोग होना उचित है। उन्होंने सम्भवतः सरजूप्रसाद मिश्र को लक्ष्य करके लिखा था।

‘तुकान्त ही मैं कवितान्त हूँ यही,
प्रमाण कोई मतिमान मानते।
उन्हें नहीं काम कदापि भौर से,
अहो महामोह ! प्रचंडता तब ।’^१

द्विवेदीजी की शैली पर अनुकान्त काव्य को सर्वाधिक गलत देनेवाले ‘हरिऔध’ जी का संकेत किया जा चुका है। ब्रजभाषा में ‘पूर्ण’ जी अनुकान्त के पक्के समर्थक थे। लोचन प्रसाद पांडे ने ‘संसार’ नामक भिन्न तुकान्त खड्गकाव्य ‘वीर छन्द’ में लिखा। प्रसादजी ने मात्रिक और अनुकान्त छन्द में प्रेम पथिक की रचना की। इस क्षेत्र में यह पहिली महत्त्वपूर्ण रचना थी। इसके पूर्व जितनी अनुकान्त रचनाएँ हुई थीं वे या तो वणवृत्तों में थीं या गीत छंद में। छोटी मोटी अन्य कवितायें भी भिन्न तुकान्त-रंग में प्रकाशित हुई थीं। लोचनप्रसाद पांडेय ने टी० एल० राय की तारानाई और रंगानंद की ‘राजारानी’ का भिन्नतुकान्त पत्र में अनुवाद किया। एसी कविताओं में सजलता (पोर), प्रवाह और सजीवता होनी चाहिए। उन्होंने अपने लेख में अनुकान्त कविता की ओर कवियों को आह्वान करते हुए उसके सन्ध में लिखा है कि ‘वे तुकान्तहीन रचना में सजीवता और वरभाव लाकर हमारे देश में वीरता का गीत गाये।’ कुछ कवियों ने इस प्रकार के उल्लेखनीय प्रयत्न भी किए। रूतारामायण पांडेय की ‘तारानाई’ से वीर रचनाबली मुनिमें:

‘क्या कहते हो सेनापति ! तुम छाड़कर।
उनको आए यहाँ युद्ध की भूमि से ?
तो तुम भागे युद्ध भूमि से, लोमड़ी
ऐसे लेकर खजर हारने की तुरी ?
सेनापति हो मर्द और छत्रिच ? तुम्हें

सज्जा भाती नहीं ? तुच्छ खो में अगर
छोटी रण स, तो दुश्मन को कैद कर—
जय पाकर ! अब फिर मैं जाती हूँ वहाँ
अभी उचाहूँगी पति को आपत्ति से ।^१

तृतीय अवस्था

अनुपात के नाद छंदों में तीसरा और अन्तिम परिवर्तन हुआ । कवि स्वच्छन्द-
तापूर्ण भाव और रसों के अनुकूल एक ही चरण में छन्दों का आवश्यकता-
नुसार परिवर्तन करने लगे । जन रीतिशास्त्र से मुक्त होकर कवि को व्यक्तिगत
प्रतिभा और कला के विकास का अवसर मिला तो उसने छन्दों में भी सचेतन
कला का निधान किया । सर्वप्रथम इस प्रकार के छन्द का प्रयोग कवि पत ने
किया और उसे 'स्वच्छन्द छंद' कहा । स्वच्छन्द का अर्थ मनमानी नहीं
लगाया जाना चाहिए । संगीतशास्त्र ने यह भली मूर्ति मिद कर दिया है
कि भिन्न भिन्न भावों तथा परिस्थितियों और समयों के लिये भिन्न भिन्न
राग-रागनियाँ उपयुक्त होती हैं, ठीक उसी प्रकार साहित्य में भी भिन्न भिन्न
रसों के लिए भिन्न भिन्न छंदों की योजना की गई थी । आरम्भ में जन कवि
एक ही भाव या रस एक छन्द या कई छन्दों की एक कविता में व्यक्त किया
करता था तो उसका एक ही प्रकार के वर्णिक या मात्रिक छन्द से काम निकल
जाता था पर आज विविधता के युग में जन कोई वस्तु, रस, या भाव सरल
रूप में नहीं दे, सर्वत्र अनेक गुणधियाँ, उलभनें और बदलतायेँ हैं, यह उचित
ही है कि उसका निरूपण करके प्रत्येक के लिए अलग अलग उपयुक्त छन्दों
की व्यवस्था एक ही कविता या कविता के एक ही छंद अथवा चरण में
आवश्यकतानुसार की जाय ।

ऐसे स्वच्छन्द छन्दों का निर्माण दो ढंग से किया है (१) या तो
मानाश्रो में अदल बदल करके या (२) अन्त्यानुपास क्रम में परिवर्तन करके ।
कहीं कहीं दोनों का अतिशयण कर दिया गया है । माना में परिवर्तन का
एक उदाहरण देखिये—

“हाय, किसके उर में,
उतारूँ अपने उर का भार ।
कैसे अब दूँ उपहार—
गूँथ यह अश्रुकों का हार ।

इसमें द्वितीय और चतुर्थ चरण १६—१६ मात्रा के हैं। यदि प्रथम चरण में जो ११ मात्रा का है, एक लघुमात्रा जोड़ दी जाय और उसे तृतीय चरण, जो १२ मात्रा का है, के धारग्र कर दिया जाय, तो यह कोई अर्द्ध सम छन्द हो जायगा क्योंकि अन्त्यानुप्रास नम बैठता है।

पूर्णतया मुक्त छन्दों का प्रयोग निराला ने किया। उन्होंने शब्दों की योजना द्वारा गति, ध्वनि, कार्य और रूप का चित्र उपस्थित किया। निराला जी स्वयम् संगीत के मर्मज्ञ हैं उन्हें शब्दों के संगीत का रहस्य शात है। ‘जुही की कली’ उनकी इस प्रकार सर्वश्रेष्ठ रचनाओं में है। नायक पवन अपनी प्रियतमा जुही की कली से मिलने को आतुर होकर दौड़ता है, यह कुंजे में उलझता, रुकता नायिका तक पहुँचता है। इसका एक शब्द चित्र देखिये—

“फिर क्या ? पवन
उपवन-सर-सरित-गहन-गिरि-कानन
हुंजलता-पुंजों को पार कर पहुँचा ।”

इन प्रंक्तियों में छन्द वलय पूर्णतया शब्दों की योजना पर आश्रित है। ह्रस्व वर्णों की योजना द्वारा कवि पवन की द्रुत गति का और दीर्घ ह्रस्वके क्रम द्वारा रुकने रुकते चलने की गति का चित्र शब्दों द्वारा उपस्थित कर देता है। ये षण्ठितायें गण, वृत्त, तुक आदि मात्रा और सप्त वर्णों से मुक्त होकर पूर्णतया भाव या रस की अनुवर्तिनी हैं। कवि ने उक्त सभी गुण नई नई विधियों से अर्जित किया है। इस कविता में यद्यपि तुक नहीं है परन्तु तुक का श्रुति-मुख स्वरमैत्री और वर्णमैत्री द्वारा अनुरणन उत्पन्न करके पाठकों को प्रदान किया गया है। जुही की कली में प्रत्येक पंक्ति इस प्रकार का अनुरणन उत्पन्न करती है, यथा—

‘सोती थी मुहाग भरी स्नेह स्वप्न मग्न’ में ‘स’ और ‘निर्दय उस नायक’ में न तथा ‘भाँपों की भड़ियों’ में भ की आवृत्ति में अनुप्रास का अनुराग प्राप्त कर लिया गया है। इस प्रकार के छन्दों में अनेक उत्तम रचनायें की गईं और समय ने धीरे धीरे यह सिद्ध कर दिया कि इसका विरोध कोरा पुराने कानों का त्रिकार मात्र था। अभ्यास के बाद इनकी उपयोगिता भी खड़ीबोली की तरह ही लोगों को समझ में आई और दुराग्रह समाप्त हुआ।

घ—काव्यकला

शृंगार रस के विरुद्ध प्रतिक्रिया

काव्यशास्त्र के सम्बन्ध में प्राचीन आचार्यों के छः सम्प्रदाय माने गए हैं। रीतिकाल में अलंकार सम्प्रदाय की ही धूम रही। अधिकतर कवियों ने अलंकारों पर या नायिका भेद पर, जो नाट्यशास्त्र का एक मुख्य अंग है, मुक्तक लिखे। काव्यशास्त्रीय दृष्टि से आधुनिक हिन्दी साहित्य और रीतिकालीन साहित्य में प्रमुख पार्थक्य यह दिखलाई पड़ता है कि इस युग में अलंकारों के स्थान पर रसों का महत्त्व स्वीकार किया गया। रीतिकाल में शृंगार का छाड़कर अन्य रसों की निरल अभिव्यक्ति हुई। शृंगार में भी वासनामय संयोग पक्ष ही प्रधान रहा। परन्तु आधुनिक काल में उसने विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई। केशवराम भट्ट ने अपने नाटक सज्जाद सुम्नुल में 'इस्क' का कड़ा विरोध किया। प्रगतिशीलता हिंदी भाषी क्षेत्र में बंगला से आई। हिंदी भाषी क्षेत्र का वह भाग जो निहार कहा जाता है, बंगाल का एक अंग ही था अतः बंगाल की प्रगति का प्रत्येक प्रमाण पहले निहार पर पड़ता था, अतः बिहार हिंदी भाषी क्षेत्रों में प्रगति के पथ पर पहले अग्रसर हुआ। 'सज्जाद सुम्नुल' में सज्जाद कहता है कि '... इस बात को खूब याद रखना चाहिये कि जब तक हम लोग जुरी हालत में हैं तब तक इस्क और ऐश को जो रखा समझेगा वह नमकहराम—दगागज, खुदगर्ज, नफमरस्त और अपनी माँ हिन्दुस्तान का कपूत बैठा है।' भट्ट जी इस्क की शायरी करने वाले कवियों और पत्र-पत्रिकाओं की कड़ी आलोचना करते थे। उन्होंने क्षत्रिय-पत्रिका, जिसमें नृनारी-काव्य अधिक छपता था, के लिए लिखा था कि 'इसमें शृंगार और गिलास की इतनी मदद है कि हमारी दानिस्त यह बूने के कागज भी नहीं है।' इस निषेध को लेकर निहारन्तु और क्षत्रिय पत्रिका में खूब विवाद

१—केशवराम भट्ट : 'सज्जादसुम्नुल' (सं० प्रजमूषण लाल शर्मा, प्रथम बार पृ० ८)

२—केशवराम भट्ट : (क्षत्रिय पत्रिका, सं० १९३८ ख० १ सं० ३ पृ० ५१)

हुआ । क्षत्रिय-पत्रिका में लाल खगनहादुर मल्ल ने इस आरोप का उत्तर देते हुए जो पत्र लिखा था, उससे भी प्रकट होता है कि जाग्रत लोकचर्चा शृंगार के विरुद्ध जा रही थी । इस तथ्य को प्राचीन परम्परा के प्रेमी भी समझ रहे थे, परन्तु जन साधारण को एक मारगी उसके प्राचीन अभ्यास से हटाना कठिन समझ कर धीरे धीरे प्रगतिपथ की ओर मुड़ रहे थे । उन्होंने अपने प्रेरित पत्र में लिखा था कि 'मैं मली माति जानता हूँ कि प्रायः लोग अपने मन में निस्तन्देह यह कहते होंगे कि शृंगार रस की कविता (जो नहुषा में छुपनाता हूँ) इन पत्रिका की उन्नति के लिए सहायक न होगी, क्योंकि इसमें कोई बात क्षत्रिय वर्ग की मलाई का नहीं है और विशेषकर वह लोग 'अंगरेजी प्रबन्धानुसार ऐसी पत्रिकाओं को जाति की मलाई का कारण और कविता प्रादि को निरा पात्रण्ड और व्यर्थ समझते हैं, इससे और इसके छनवाने वालों को मली मलाई का नाशक ठहरावेंगे... १' वस्तुतः भारतीय पीड़ित समाज शृंगारी साहित्य मुनने की स्थिति में भी नहीं था । अतः भारतेन्दु युग से ही साहित्य में कथन रस की प्रधानता होने लगी ।

कथन-रस की प्रधानता:—युग युग का परिस्थितियाँ भिन्न भिन्न होती थी । रीति-साहित्य में शृंगार का आदि रस, रसराज आदि कहकर उसका महत्त्व उन्नत उठाया गया, परिस्थिति बदलने पर उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई । भारतीय वाङ्मय में एक ऐसा युग था जब भगभूति ने 'एकोरस, कथनरस' कह कर कथन की ही प्रधान रस माना था । पुनः उसी भावना का प्रतिवर्तन हुआ । हमारे साहित्य की मूल प्रेरणा ही कथन मानी गई है । बाल्मीकि अग्नि ऋच-रथ से कथन विगलित होकर कह उठे—

‘मा निपाद प्रणिष्ठा त्वमगमः शाश्वती, समा ।

यत् क्रान्च मिथुनादेकमवधोः काममोहितम् ॥

१६ वीं शती के उत्तरार्द्ध में कथन की फिर प्रचलता हुई । भारतीय हिंदू-मुसलमान काममोहित होकर अपना सत्र कुछ भूल गये थे । उसी समय आंग्ल व्यापारियों ने परतन्त्रता के पाश में उन्हें जकड़ दिया, शोषण और उत्पीड़न से वे फराहने लगे । कवि के लिए कथन रस का नया आलम्बन

पीड़ित समाज और राष्ट्र के रूप में मिला । यह पूर्णतया नया आलम्बन था और नई परिस्थितियों से प्रसृत था । हरिश्चन्द्र ने लिखा—

‘आवहु सब मिलि रोवहु भाई
हा हा ! भारत दुर्दशा न देखी आई ।’

उन्होंने अपने नाटकों में भी कष्ट और दुःख का महत्व स्वीकार किया तथा कहा था कि यह संसार ही दुःखाव है, अतः यहाँ दुःख और कष्ट का स्थान प्रमुख मानना चाहिए ।

क्रमशः यह भावना बढ़ती ही गई । कवियों को द्रुपित करने के लिए नित नए आलम्बन मिलते गए । दीन-भारत पर कष्टा करके भारत-भारती का करि पूछता है :

‘किस लिए भारत भला यह दीनता है !
विभव जन्मा क्यों भवोदासीनता है ?
कर्मयोगा किसलिए तू दुःखभोगी ?
एक्य तेरा मुक्ति है, स्वाधीनता है ।’

एक अनाथ का शब्द-चित्र देखिए । भला किसका हृदय इसे देखकर न पसीजेगा ?

वह पेट उसका पीठ से मिलकर हुआ क्या एक है ?
मागो निकलने की परस्पर हड्डियों में टेक है ।

राष्ट्रीय शोक के कारण कवियों का हृदय दस्तना भर गया था कि थोड़ी सी ठेस लगते ही वह उमड़ पड़ता था । कवि की सहानुभूति जड़ चेतन सभी दुष्टियों के प्रति समानरूप से कष्टा की वर्षा करती है । रूपनारायण पांडेय एक ‘दलित कुतुम्ब’ के प्रति समवेदना प्रकट करते हुए आँधी से पूछते हैं :

‘अहह ! अधम आँधी, आ गई तू कहाँ से ?
प्रलय-घन-घटा सी छा गई तू कहाँ से ?
पर-दुःख-मुख बूने, हा ! न देखा तू भाला ।
कुसुम अधखिला ही, हाय ! यों तोड़ डाला ।’

‘वन विहंगम’ में एक फ़ोत और फ़ोती की पीड़ा का धारणिक चित्रण किया गया । लोचनप्रसाद पांडेय एक मृगी का दुःख मोचन करने के लिए तड़प उठते हैं । उनकी पीड़ा मुखर होकर इन पंक्तियों में फूट पड़ती है—

‘अब क्या करूँ दीन के बंधु हरे !
किसका मुझे बाकी मरोसा रहा ।
पथ है धुँधोरे से मोठा धिया,
गिरा चाहता काँठ का बज़्र भहा’ ।^१

इस युग में इस प्रकार करुणा का महत्व ही सर्वोपरि स्वीकार किया गया^२। ‘काव्य भारती’ में मैथिलीशरण गुप्त ने स्पष्ट ही लिखा—

करुणा रस के रदन से मिलता जितना मोद,
होता क्या हास्यादि से उतना कमी बिनोद^३ ।^१

इसी प्रकार नाटक के नवमू सर्ग में कवि करुणा की पवित्रता का महत्व निम्नांकित शब्दों में स्वीकार करता है—

‘सँख, गामुची गंगा रहे, कुररी मुखी करुणा बहाँ,
गंगा जहाँ से आ रही है जा रही करुणा बहाँ ।’

रसों के सन्ध में हरिश्चन्द्र ने ही नमीनता का समावेश आरंभ कर दिया था । उन्होंने ६ रस के अतिरिक्त भक्ति, सख्य, वात्सल्य और आनन्द नामक चार और रस मानने थे । परन्तु पुराण-पथियों ने प्राचीन शास्त्रों की दुहाई देते हुए उनका विरोध किया । लाचार होकर हरिश्चन्द्र को उनका उत्तर देना पड़ा । उनके उत्तर से स्पष्ट प्राभास मिलता है कि प्रत्येक क्षेत्र में रीति और रुढ़ि के विरुद्ध विद्रोह की भावना कितनी तेजी से प्रविष्ट हो रही थी । उन्होंने पुराण पथियों की दुहाई का खंडन करते हुए लिखा है—‘नाह वाह ! रसों का मानना भी वेद के धर्म का मानना है कि जो लिखा है वही माना जाय और इसके अतिरिक्त करे तो पतित होय । रस ऐसी वस्तु है जो अनुभव सिद्ध है । इसके मानने में प्राचीन की कोई आपत्त्यकता नहीं यदि अनुभव में आवे मानिये न आवे न मानिये । अब इस स्थान पर चारों रसों का

१—वही पृ० ४१२ ।

२—मैथिलीशरण गुप्त काव्य भारती (सरस्वती—जुलाई १९०९) ।

पृथक् पृथक् स्थापन करते हैं^१ । उक्त पत्र में इतना स्पष्ट है कि नायक-नायिका के वासनामय संयोग-शृंगार की सजुचित सीमा से दूरतः सरय, भक्ति, वात्सल्य और आनन्द रसों को भी माना गया ।

शृंगारः—आधुनिक युग में शृंगार का रूप भी बदलने लगा । शृंगार के संयोग मुक्त या सस्ते प्रिरह की चर्चा कम होने लगी । वासनामय शृंगार के स्थान पर स्वाभाविक और आदर्श प्रेम को मान्य हृदय की उदात्त और स्वागम्य वृत्ति के रूप में स्वीकार किया गया । प्रेम का स्वस्थ रूप एकात्म-वासी योगी, पथिक, प्रेमपथिक आदि में दिखाई पड़ता है । पीड़ित समाज और मर्यादावादी युगनेताओं के रहते संयोग के वासनामय चित्र साहित्य में रसिक नहीं जा सकते थे । संयोग के जो यत्र-तत्र चित्रण किये गये वे यथासंभव सत्य हैं । मैथिलीशरण गुप्त ने 'साकेत' में उर्मिला का मिलन वर्णन क्या सफाई से ढाल दिया है :

‘चंचल सी छिटक छूटी उर्मिला ।’

अधिकतर वर्णन वियोग के ही किए गए । वियोग के ये वर्णन निम्नलिखित शृंगार की कोटि में नहीं प्रत्युत करुणा की कोटि में पहुँचते हैं । ‘उत्तरा से अभिमन्यु की निदा’ में गुप्तजी ने पाठकों का ध्यान धीरे धीरे और करुणा के मिलन की ओर आकृष्ट किया था उसका पूरा परिचय जयद्रथवध में मिला । अभिमन्यु की मृत्यु के बाद उत्तरा साकार करुणा हो गई । उसका ग्लानि-अतिशय काव्यिक है । यथा—

‘किसका कहूँगी गर्व अब मैं भाग्य के विस्तार से ?
किसकी रिझाऊँगी अभी ! अब निश्चय नव शृंगार से ?
शांता बहों अब कौन है मेरे हृदय के हाल का ?
सिन्दूर बिन्दु कहाँ चला हा ! आज मेरे भाल का^२ ।’

प्रियप्रवास पूर्णतया करुणा का ही काव्य है । उसमें वर्णित वात्सल्य और वियोग शृंगार श्रान्त में करुण बन जाते हैं । जहाँ प्रिय का पुनः

१—हरिश्चन्द्र—प्रेरितपत्र ५ जुलाई १८७२ कवि वचन सुधा पृ०

१७८—१७९ ।

२—मै० ना० गुप्त : जयद्रथवध (चौबीसवाँ संस्करण पृ० २६)

मिन्न नहीं होता वह निरह शृंगार की कोटि से निम्न कर कव्या की शरणा ही जाता है। माता यशोदा और निरहियो गोपिकाओं की मार्मिक दशा के चित्रणों से हम कान्य ने स्थल स्थल पर कव्या रस की श्रद्धा निम्नति हुई है। राधा की निरह व्यथा का एक कारुणिक रुदन देखिये :

एग अति अनुरागी श्यामली मूर्ति के हैं
युग धृति सुमन है चाहते चारु ताने ।
प्रियतम मिलने की लालसा भूरि द्वारा
प्रतिपक्ष अचिन्ता की चित्त की आतुरी है ।^१

इस पर भी प्रजागता का प्रभाव दिखलाई पड़ता है जिसमें राधा यशोदा निरह निवेदन कौकिला, यमुना, वशी आदि से करती हैं। नैथिलीशरण गुप्त ने 'निरहिया प्रजागता' में राधा के निरह की मार्मिक और कव्य व्यंजना की है।

आगे चलकर अंग्रेजी के शोकगीतों के पलस्वर भी कव्या का स्रोत पुष्ट हुआ। मृत्यु पर तो शोकगीत लिखे ही गए, प्रत्येक रिपादमय त्रिष्य या भावना पर दुःख के आँसू बहाये गये। यह वेदनागद हिन्दी में नया था और पश्चिम से प्रभावित था। दोली के निम्नलिखित विचारों का भी छायावादी कवियों पर अधिक प्रभाव दिखाई देता है :

'हमारे मधुरतम सर्गांत वे हैं जो रिज हृदय के गंभीरतम विचारों की व्यंजना करते हैं।' पत जा ने इसी रस में लिखा :

विषेगा होगा पहला कवि,
आह से उपजा होगा गान
उमड़ कर आँसों से चुपचाप
यही होगी कविता अनजान ।^२

१—हरिभाषः प्रियप्रवास, चतुर्थ संस्करण पृ० २२५।

२—'आवर स्वीटेस्ट सांगस् आर दान वुंट टेल आव सैडेस्ट थाट्स'

पृ० ११७।

३—पत : 'आँसू से' (आधुनिक कवि पृ० १४)

वस्तुतः इन कवियों को रोने का कारण मर मिलने की देर रहती थी, अन्यथा वहाँसे तो ये बैठे ही रहते थे। प्रनाद जी ने निम्नलिखित पक्तियों द्वारा इसी सत्य की ओर संकेत किया है :

‘जो घनीभूत पाँदा थी भस्तक में स्मृति सी छाई,
दुर्दिन में भाँसु बनकर यह आज घरसने आई।’

भाँसु इस प्रकार के निरह काव्यों में उत्कृष्ट है। यह कवि के करुणाकलित हृदय की निकल रागिनी है।^१ और इसमें असीम वेदना व्यक्त हुई है। साकेत का भी मुख्य स्रोत करुण ही है। उमिला पर जो करुणा आदि फिर आस्मीकि नहीं घरसा सके उसे द्विवेदी जी ने देना चाहा और गुप्त जी ने अपने गुरु की इच्छा पूर्ण की। द्विवेदी जी तुलसी बाबा से पूछते हैं :

‘आपके इष्टदेव के अनन्य सेनक ‘लखण’ पर इतनी सख्ती क्यों ? अपने कमण्डलु के करुणावारि का एक भी बूँद आपने उमिला के लिए न रक्खा। सारा का सारा कमण्डलु सीता को समर्पण कर दिया। एक ही चौपाई में सीता की दशा का वर्णन कर देते।’^२ इस प्रकार करुणा से प्रेरित होकर ही साकेत काव्य की रचना हुई थी। इसके नयम् सर्ग में अनेक मार्मिक गीत बिखरे पड़े हैं। गुप्त जी की उमिला स्वयम् कहती है :

“करुणे ! क्यों रोती है, ‘उत्तर’ में और अधिक तू रोई
मेरी विभूति है जो, उसको ‘भवभूति’ क्यों कहे कोई।”

वीर—यह तो हुई युग की मुख्य प्रवृत्ति सम्बन्धी चर्चा। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि करुण रस के अतिरिक्त अन्य रस उपेक्षित रहे। यदि करुण रस ही सब कुछ हो जाता तो फिर वह भी एक रीति ही हो जाती। इस युग की यही तो विशेषता है कि निम्नी एक ही रस या अलंकार की ओर सब कवि नहीं झुलक पड़े। अन्य रसों पर भी अच्छी करिगर्ह की गई।

१—‘इस करुणाकलित हृदय में क्यों विकल रागनी बजती।

क्यों हाहाकार स्वर्ग में वेदना असीम गरजती’ ? (भाँसु)

२—भुजंगमूषण भट्टाचार्यः कवियों की उमिला विषयक उदासीनता, सरस्वती

द्विवेदी युग में करुणा और शृंगार के अतिरिक्त वीर रस और उसके बाद हास्य (व्यंग्य) का सुन्दर निधान दिखाई पड़ता है । इन रसों के लिए भी युग ने नये नये आलम्बन उपस्थित किये गये । वीररस के प्राचीन आलम्बन स्वरूप युद्ध वीरो, दानवीरो, धर्मवीरों और दयावीरों की चर्चा तो साहित्य में होती ही रही, आधुनिक युग में नये दंग के वीर भी दिखाई पड़े जो राष्ट्र के लिए सत्याग्रह करने वाले, सत्य पर जीवन दान करने वाले कर्मवीर थे । इन पर अनेक सुन्दर कवितायें की गईं । कर्नल टाड के राजस्थान और प्रतिनर्तनवादी प्रवृत्ति के कारण राजपूत वीरो के प्रति आकर्षण बढ गया था । उनके अद्भुत वीरत्व का सूत्र वर्णन हुआ । गुप्त जी की रंग में भग, विकटमठ, लाला भगवानदीन की वीरपंचरत्न आदि ऐसी ही रचनायें हैं । निम्नलिखित पक्तियों में वीरत्व साफार हो उठा है—

“फाँसि भयर दोनों हैं भुजवण्ड फड़कते ।
उत्साह से छापी के किवाड़े हैं धड़कते ।
मथने हैं बने धौकनी हैं दात कड़कते ।
पहनी हुई चोली के हैं बन्द तड़कते ।”

वस्तुतः ऐतिहासिक और पौराणिक चरित्रों की वीरता का चित्रण द्विवेदी युगीन काव्य की विशेषता है । सन् १९११ के आसपास गांधी का प्रभाव भी साहित्य पर पड़ने लगा । उनकी अहिंसा का कीर्तन किया गया । सत्याग्रही वीरो की विरुदांगलि बखानी गईं । एक सत्याग्रही वीर की निम्नांकित वाणी में उत्साह साकार होकर बोल उठा है :

“यदि धर्म रक्षा इष्ट है तो मान पर मारते रहो,
सड़ते रहो, सड़ सड़ो पर देश दुग्न हारते रहो ।”

हास्य (व्यंग्य) :—देश की दुर्दशा के कारणस्वरूप पुरानों लफ्दीर के फकीरों, नई सम्पत्ता और पैशन के गुलामों, फूलों और नूतनों का व्यंग्य तथा हास्य का आलम्बन बनाया गया । यह हास्य रस शुद्ध हास्य न होकर व्यंग्य से अनुप्राणित था । उनका उद्देश्य केवल पाठकों को हँसाना नहीं बल्कि उनकी कमजोरियों पर हँसना और पाठकों को ठगर मे निरत करना था । व्यंग्यमय हास्य के उदाहरण हरिश्चन्द्र काल में लेखक द्विवेदीयुग तक की कविता में सर्वत्र भरे पड़े हैं । हरिश्चन्द्रकालीन व्यंग्यकालीन-प्रदान...

मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, देवकीनन्दन तिवारी के व्यंग्यों की चर्चा यथास्थल की जा चुकी है। इन लोगों के बाद व्यंग्य न केवल सामाजिक कुरीतियों पर बल्कि साहित्यिक संकीर्णताओं पर भी लिखे जाने लगे। रीतिकालीन नरसिंह, नायक नायिका, शृंगार, कवि-समय-सिद्धि आदि को व्यंग्य का आलम्बन बनाया गया। पीछे बालमुकुन्द गुप्त के व्यंग्य की चर्चा की जा चुकी है। इस प्रकार व्यंग्य का क्षेत्र समाज से लेकर साहित्य तक विस्तृत हो गया था। द्विवेदी युग के प्रमुख व्यंग्यकार 'शंकर' गर्भरंटा रहस्य में लिखते हैं।

“कूद पड़े गुरुदेव चेलियों के शुभ दल में।
सदुपदेश का सार भरा कागुन के फल में
भइ के भंग उच्चार पुष्टप्रण के पट खोले।
सबके जन्म सुधार कृपा कर मुझपै बोले ॥”

इसके अतिरिक्त अन्य रसों पर भी कविताएँ की गईं।

‘वात्सल्य रस’ की ओर अयोध्यासिंह उपाध्याय ने सर और तुलसी के बाद एक बार पुनः पाठकों को आकृष्ट किया। ‘प्रियप्रवास’ में यशोदा का कृष्ण के प्रति अलौकिक स्नेह सहज ही पाठकों को अपनी ओर खींचता है—

“मुझ विजित-जरा का एक आभार जो है
वह परम अनूठा रस सर्वस्व मेरा ॥
धन मुझ निधनों का लोचनों का उजाला
सहज जलद की सी कांति वाला कहाँ है ?

यह अंश यशोदा विलाप से उद्धृत किया गया है। परन्तु वात्सल्य रस के अंतर्गत ही माना जायगा। यदि शृंगार के संयोग और वियोग दो पक्ष हो सकते हैं तो वात्सल्य के भाँ। केवल संबंध भेद के कारण ही कुछ निश्चय इसीलिये वात्सल्य को शृंगार से भिन्न रूप नहीं देना चाहते। यद्यपि शृंगार और वात्सल्य में केवल आलम्बन का ही अन्तर नहीं है बल्कि स्थायीभाव ही भिन्न प्रकार का है। कुछ हो, इस विषय पर बहुत मतभेद है, फिर भी कई आचार्य वात्सल्य को एक अलग रस मानते हैं। हरिऔध जी वात्सल्य रस को स्वतन्त्र रस मानते थे। उन्होंने द्विवेदी युग में वात्सल्य रस को उन्नति का

कारण उताते हुए लिखा है कि 'आजकल बालसाहित्य के प्रचार के साथ बालव्य रसकी विभिन्न प्रकार की सरस रचनाओं का प्राचुर्य है। ज्ञात होता है, कुछ दिनों में शृंगार, हास्य, वीर आदि वृत्तिपर्यन्त बड़े रसों को छोड़कर इस विषय में भी बालव्य रस ग्रन्थ साधारण रसों से आगे उठ जावेगा।'^१ इस प्रकार बालव्य को भी विकसित होने का अवसर नवीन मातावरण के द्वारा ही मिला। पहले सरस्वती के प्रत्येक स्तम्भ में 'बालकविमोद' के अन्तर्गत बालोपयोगी कवितायें लिखी जाती रहीं। इनमें से 'कोयल' कविता की कुछ पक्तियाँ पीछे उद्धृत भी की जा चुकी हैं। इनके द्वारा बालका की ओर तथा बालव्य की ओर भी कवियों का ध्यान गया। इन मुख्य रसों के अलावा भयानक और वीरव्य तथा शांत पर भी पद्य रचनाएँ हुईं। द्विवेदी युग में संयोग शृंगार पर कम कविताएँ लिखी जाने का मूल कारण यह है कि वे लोग काव्य का मनोरंजन का नहीं। लापरवाज का साधन मानते थे। मैथिलीशरण गुप्त ने 'अग्ने लेख 'कविता किस टग की हा' में लिखा है कि कवि को सामायिक विषयों पर कविता लिखनी चाहिये। बुराद्यों के प्रति पाठकों के मन में घृणा उत्पन्न करना चाहिए और अच्छाद्यों के प्रति अनुराग। 'हमारे कवियों का सर्वदा इसका ध्यान रखना चाहिए और अपना कविता में यह विरोध और अनुरोध बराबर दिखलाना चाहिए।' सारांश यह कि 'केवल मनोरंजन न कवि का काम है, उसमें उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए।' यद्यपि गुप्त जी ने कहा था यह कोरा उपदेश नहीं प्रत्युत का-तासम्पत्ति की तरह मधुर भी होना चाहिए, परन्तु भाषा का असमर्थता, और कवियों की अशक्तता के कारण प्रारम्भ में काव्यकला, रस-अभिव्यक्ति आदि का अभाव रहा। काव्य अधिकतर उपदेशात्मक और भयानकानादी रहा। अतः शृंगार का परिष्कृत और भयानक रूप ही काव्य में स्थान पा सका।

अलंकार.—प्रारम्भिक काल में अलंकारों का भी सफल निर्वाह नहीं हो पाया परन्तु द्विवेदी जी धेमेन्द्र की तरह चमत्कार को काव्य का मुख्य अंग मानते थे। यह चमत्कार अलंकारों पर निर्भर था। अलंकारों का काव्य

का मुख्य अंग माननेवाले कविनों में प्रेमधन, हरिऔध, शंकर और रामचरित उपाध्याय हैं। उन्होंने लिखा है 'स्तुति से गुण से, रस से अलंकरण से कविता हो या रनिता दोनों सजको लुभाती है।' अतः अलंकार की प्रधानता

इन लोगों के काव्य में रही। अधिकतर यमक, अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक आदि का व्यवहार किया। उदाहरणार्थ 'शंकर' की एक कविता देखिये:—

‘कज्जल के कूट पर दीप शिखा सोती है

कि श्याम घनमंडल में दामिनी को धारा है।

यामिनी के भ्रम में कलाधर को कोर है

कि शङ्ख के कवच पे कराल केतु तारा है ॥

शंकर कसौटी पर कंदन की लीक है

कि तेज ने तिमिर के हिरे में तीर मारा है ॥

काली पाटियों के बीच मोहिनी की मांग है

कि ढाल पर खांसा कामदेव का दुधारा है ॥’

का यकला की दृष्टि से द्विवेदी युग और छायावादी युग में स्पष्ट अन्तर है। द्विवेदी युग में, जब भाषा अशक्त थी इतना ही संभव था कि ठीक ठीक कोई बात सीधे सादे ढंग पर कह दी जाय। अलंकारों का सफल निर्वाह ही बहुत था परन्तु छायावादी युग में व्यक्तिगत-कला का विकास हुआ। द्विवेदी युग के कवि प्राचीन आचार्यों के निर्धारित मार्ग पर चल कर कुछ रसों का परिपाक या अलंकारों का सफल निर्वाह कर देते थे, परन्तु छायावादी कवियों ने प्राचीन शास्त्रों के निरुद्ध कला का नवीन आदर्श अपनाया जिसमें व्यक्तिगत कला प्रदर्शन के लिये पूरा अवकाश था। इस नई कला का विकास बहुत कुछ पश्चिमी आदर्श पर हुआ। द्विवेदी युग की आदर्शवादी कविता के प्रतिकूल मानसिक शृंगार की अभिव्यक्ति हुई। प्रकृति को स्त्री रूप में देखा गया तथा उसके एन्द्रिक चित्र भी रींचे गए। भाषा की अद्भुत शक्ति बढ़ाई गई। शब्दों की तीन शक्तियों में अभिधा का प्रयोग काव्य में बहुत कम हुआ। लक्षणा और व्यञ्जकता के प्रयोग बढ़े। तीन शक्तियों के अलावा शब्दों में नवीन शक्ति भरने का कार्य भी इन कवियों ने किया। उनमें चित्रात्मकता,

नादात्मकता, अनिर्व्यवना की शक्ति भरी गई। उनकी आत्मा का भाग समझ कर उनको वाक्य में यथोचित स्थान दिया गया। विभिन्न शब्दों का सूक्ष्म अन्तर समझा गया। भाषा की ऐसी शक्ति बड़ी जो अभूतपूर्व थी। इसका उदाहरण पीछे दिया जा चुका है।

अलंकारों में विशेषण-विपर्यय और मानवीकरण का चलन अधिक रहा। विशेषण-विपर्यय में पत और प्रसाद जी ने विशेषता दिखाई। आखिरी से विशेषण विपर्यय का एक उदाहरण लीजिये :

‘शीतल इनाका जलती है हँसन होता हम अल का,
यह व्यर्थ इबास खल चल कर करती है काम अनल का।

मूर्त के लिए अमूर्त का निधान और अमूर्त का मानवीकरण भी इस पंक्ति की विशेषता है। मूर्त के लिए अमूर्त निधान का एक उदाहरण देखिये :

‘गिरिधर के डर से उठ उठ कर
उपचाकाक्षाओं से तरवर
है आक रहे नीरव नभ पर,
अनिमेष, भटल कुछ विन्तापर।’

अमूर्त का मानवीकरण (पर्सोनिफिकेशन) छायावादी कविता में बहुत किया गया। ऐसा तो नहीं कहा जा सकता कि हिन्दी कविता में यह योजना निष्कूल नई है, हाँ, इसके प्रयोग की पद्धति अवश्य नई है। इसके पूर्व लाक्षणिक ढंग पर घनानन्द ने इसका प्रयोग किया था। हमारे दैनिक जीवन के गोलचाल में भी मानवीकरण की प्रवृत्ति देखी जा सकती है। परन्तु यह कहते सुना जाता है कि ‘अभी तो काम करने के दिन बैठे हैं।’ ‘रात मन में बैठ गई,’ ‘किस्मत खो गई,’ नसीब जग गई’। इन सभी प्रयोगों के मूल में मानवस्वरूप और उसके व्यापारों का आरोप भलकता है। इसी प्रकार प्रसाद जी कविता में लिखते हैं—

‘अमिलापाओं की करवट, फिर सुप्त व्यथा का जगना
सुप्त का सपना हो जाना, भीगी पलकों का लगना ॥’

यह मानवीकरण केवल मुहावरों और उक्तियों का ही चमत्कार है।

इससे व्यञ्जना में प्रभाव आ जाता है। उक्त पत्र में असंगति अलंकार का उत्तम निर्वाह भी दृष्ट्य है। इसी प्रकार पुराने अलंकारों का प्रयोग किना जाता रहा। उपमा, रूपक, सदेह, उत्प्रेक्षा आदि का प्रयोग काव्य में सदैव से होता रहा है और होता रहेगा। इस काल में कुछ मिल्कुल ही नवीन उपमायें भी ढूँटी गईं। ये उपमायें अधिकतर प्रकृति से ली गईं। दूसरी ओर प्रकृति वर्णन में उसके लिये मानव जीवन से उपमायें ढूँट कर दी गईं। एक उदाहरण लीजिये—

“भव हुआ साम्ब्य-स्वर्णाम लीम,
सब वर्णवस्तु से विश्वहीन।
गंगा के चल-जल में मिर्मक,
कुम्हला किरणों का रक्तोरपल
ई सूर्य चुका अपने मृदु दल।
लहरों पर स्वर्ण रेख सुन्दर पड गई नाँल
उपों अघरों पर
अरणाई प्रखर शिशिर से डर।”

शब्दालंकारों में अनुप्रास का प्रयोग किया गया, परन्तु यहाँ भी थोड़ी नवीनता के साथ। शब्द भैरी के बदले उससे अधिक सूक्ष्म स्वर-भैरी और वर्ण भैरी के आधार पर अनुप्रास का अनुरणन अर्जित किया गया। इसका उदाहरण तुफ के सम्बन्ध में निराला की ‘जुही की कली’ से दिया जा चुका है।

विधिधः—भ.पा के तीन गुणों का क्रमिक विकास भाषा के सन्ध में दिखाया जा चुका है। यहाँ संक्षेप में इतना और कहना है कि आरम्भ में भाषा का मुख्य गुण ‘प्रसाद’ ही माना गया। खड़ी बोली कविता सन्तोंग समर्थ, जनमन तक कवि के चिन्तारों को उनकी वाणी पहुँचा दे, यहाँ उद्देश्य रहा।

रीतिकालीन वक्तव्यों के स्थान पर सम्भावोक्ति को आधुनिक कविता में प्रमुख स्थान मिला। ऐसा सदैव से ही आरम्भ में होता रहा है। उस समय पला जीवन की अनुवर्तिनी मानी गई थी। अतः उसका पक्ष गाँव हो गया

था । रीति-रुढ़ि से मुक्त विकासोन्मुख समाज में कला जीवन की अनुगामिनी ही होती है । यही द्विवेदी युग तक हुआ भी । फ़िर पंत ने ठीक ही लिखा था कि 'नवीन आदर्श और विचार अपनी उपयोगिता के कारण सर्वात्म्य और अलंकृत होते हैं । क्योंकि इनका रूचित्र अभी सत्र होता है और उनके रस का स्वाद नवीन ।' "इसीसे उनकी अभिव्यक्ति से अधिक उनका भावतत्त्व काव्य गौरव रखता है ।" "सन्नान्ति युग की चार्वाक के विचार ही उसके अलंकार हैं ।" यही अवस्था द्विवेदी युग के काव्य साहित्य की थी । यह अवस्था दिशा नवीनता, नियम-नवीनता के कारण उपयोगी और आकर्षक रहा । स्वभावोक्ति ही उसका गुण था । प्रासादिकता ही काव्य भाषा के लिए अपेक्षित थी ।

परन्तु छायावादी युग में वह स्थिति दल उगई । उस समय अभिव्यक्ति की कला मुख्य और भावना तथा उच्च आदर्शों की उपयोगिता गौण हो गई । 'यह काव्य न रहकर केवल अलंकृत संगीत बन गया ।' पंत का यह कथन छायावादी काव्य के सम्बन्ध में अवश्य ही सत्य से श्रोतप्रोत है । यह नए युग की सामाजिक विचारधारा को अपने अन्तर्गत स्थान नहीं दे सका । छायावादी काव्य रहस्यात्मक, भावप्रधान और वैयक्तिक हो गया, तथा केवल देखनीक और आवरण मात्र रह गया ।' इस प्रकार की क्रिया और प्रतिनिध्या काव्य इतिहास में बराबर चलती ही है और चलती रहेगी परन्तु स्वच्छन्दता यादी आन्दोलन ने हिन्दी कविता को एकबार जिस सर्कीरों मीमा से उन्मुक्त कर स्वच्छन्द बनाया था वह बराबर अक्षुण्ण है ।

उपसंहार

गोलचाल की लोकभाषा तथा काव्यभाषा में ऐक्य स्थापित कर, काव्य का सामान्य जनता और उसकी भावनाओं से सम्बन्ध जोड़ना ही लड़ी बोली आन्दोलन का मुख्य प्रतिपाद्य रहा है। जब लोकभाषा और काव्य भाषा का ऐसा सुखद संयोग होता है तभी साहित्य जन-जीवन से प्राणशक्ति प्राप्त कर सम्यक् विकसित होता है। द्विवेदी युग में शक्तियाँ के बाद हिन्दी साहित्य को यह सुश्रवसर लड़ी बोली आन्दोलन के फलस्वरूप प्राप्त हुआ। अतः गद्य के निर्दिष्ट रूपों के साथ ही काव्य में मुक्तका और अनेक प्रकार के गीतों, आख्यानों से लेकर लड़काव्य तथा प्रबन्धों का प्रणयन हुआ।

काव्यभाषा और लोकभाषा की एकता का प्रयत्न समय-समय पर युग-प्रवर्तक साहित्यिकों द्वारा हुआ करता है। जिनके पास जतना के नाम कुछ संदेश होता है, जो साहित्य को समाज का साथी तथा लोकजनन का साधन मानते हैं, वे साहित्य के लिए लोकभाषा का माध्यम आवश्यक समझते हैं। कबीर ने रसदूत को कूप जल कहकर गहते नीर की भाँति लोकभाषा का समर्थन केवल इसीलिए किया था कि उनके पास जनता के लिए संदेश था। यही स्थिति भक्त कवियों की भी थी। आधुनिक युग में सामाजिक परिस्थितियों के बदलने पर पुनः साहित्य समाज से संबद्ध हुआ। साहित्यिक साधारण मनुष्यों के सुख दुःख से अभिभूत हुए, उनका काव्य सामान्य जनता के सुख-सुख का साथी हुआ, तब पुनः लोक भाषा को काव्य भाषा बनाने का प्रयत्न किया गया। श्रीधर पाठक के समय में जो भाषा संघी आन्दोलन हुआ वही अपभ्रंश साहित्य में देवसेन के समय में हो चुका था।

प्रस्तुत आन्दोलन ने हिन्दी साहित्य के सम्पूर्ण आधुनिक काल को प्रभावित किया है। लड़ीबोली में पद्य रचना की भावना गीत रूप में सन् १८७२ से ही आरम्भ हुई। उसी समय हरिश्चन्द्र ने एक लेख में व्यक्त किया था कि शीघ्र ही लड़ी बोली काव्य की अवयव उत्पत्ति होगी। उन्होंने उसके लिए स्वयं कुछ प्रयत्न भी किया। यद्यपि उनके साथियों ने पर्यं कारणों से आरम्भ में आन्दोलन का विरोध किया परन्तु अधिकांश कवियों ने

सड़ी बोली में कुछ न कुछ अवश्य पद्य रचना भी थी। इन आरम्भिक रचनाओं की नींव पर ही 'आन्दोलन' की मिट्टि सड़ी हो सकी। यह आन्दोलन की आरम्भिक भूमिका थी।

सन् १८८५ ई० में हरिद्वन्द्व का देहान्त हुआ। १८८६ ई० में 'एका-न्तवासी योगी' प्रकाशित हुआ और सन् १८८७ ई० 'सड़ी बोली का पद्य'। यहीं से आन्दोलन का प्रथम काल आरम्भ होता है। इस काल में बड़ी अराजकता रही। किसी प्रबल नेता के अभाव में साहित्यिक क्षेत्र में सर्वत्र अव्यवस्था छाई रही। नाना प्रकार के मतवाद और विवाद उदते रहे। परन्तु कोई विवाद किसी अन्तिम निष्कर्ष तक नहीं पहुँच सका। यही स्थिति सड़ी बोली आन्दोलन के प्रथम उत्थान की भी इस काल में हुई। राधाचरण गोस्वामी ने कई प्रमुख साहित्यिकों को पक्ष मानकर इस विवाद का निपटारा कराना चाहा था परन्तु किसी ने किसी की कुछ न सुनी। समय का प्रवाह में स्वभावतः सड़ी बोली आगे उड़ती गयी। यह स्थिति सन् १९०० ई० तक बनी रही।

सन् १९०० ई० में आचार्य महाश्वर प्रसाद द्विवेदी हिन्दी क्षेत्र में आये और सरस्वती के सम्पादक के रूप में धीरे धीरे वे अपने युग के अधिनायक हो गये। सन् १९२० तक के साहित्य की सम्पूर्ण गतिविधियों पर उनका प्रभुत्व रहा। यह दो दशकों का काल सड़ी-बोली आन्दोलन का द्वितीय काल है जिसमें सड़ी-बोली ने साव्यभाषा के रूप में अपनी सम्पूर्ण अवस्थायें पार की और यौवन की देहली पर चरण निक्षेप किया।

सन् १९२० के बाद छायावादी कवियों की छाया में सड़ी-बोली की अभूतपूर्व उन्नति हुई और संपूर्ण विवाद समाप्त हो गया। ब्रजभाषा के समयका के पास ऐसा कोई आरोप नहीं था जिसका प्रतिनाद केवल सैद्धांतिक ढंग से ही नहीं बल्कि व्यावहारिक रूप में भी न कर दिया गया हो। इतना ही नहीं, अब तो स्थिति यह आ गई थी कि ब्रजभाषा पर ही सड़ी बोली की ओर से प्रबल आक्रमण होने लगा था और अधिकांश साहित्यिक सड़ी बोली में मुदर कनिताएँ करने लगे थे तथा ब्रजभाषा की परंपराविहित धर्मिता की कटु आलोचना करने लगे थे। स्थिति इतनी विकट हो गई कि यशोवृद्ध साहित्यिका को ब्रजभाषा की रक्षा के लिये चिंतित होना पड़ा और बहुत समझाने-बुझाने के बाद धीरे धीरे विवाद शांत हुआ।

धेमे तो साहित्य में किसी न किसी रूप में आन्दोलन चलता ही रहता है। छायावाद जब केवल 'टेम्प्लीक' का आग्रह मात्र रह गया, साधारण धरातल का छोड़ कर जब वह कवि कल्पित दुन में विश्राम करने लगा तो उसने निरुद्ध भी प्रतिनिया हुई। छायावाद के अग्रदूत कवि पत ने स्वयं निष्ठा—

जन मन में मेरे चहुन ऊर सको तुम विचार ।

बाणी मेरी क्या तुम्हें चाहिए भस्कार ॥

इसी प्रकार छायावाद भी द्विवेदी युग की प्रतिशान गद्यात्मकता के प्रति-वाद स्वलेन ही उपस्थित हुआ था। भाषा की दृष्टि में गद्य और पद्य में कुछ न कुछ अन्तर तो रहता ही है। गद्य पद्य की भाषा में एकता का अर्थ अनु-चित सीमा तक नहीं खींचा जाना चाहिए। जिस प्रकार उपयोगी साहित्य और काव्य साहित्य की मूलप्रेरणा और उनकी प्रकृति भिन्न हैं उसी प्रकार उनकी अभिव्यक्ति और उनका माध्यम भी भिन्न भिन्न स्वरूप का होता है। राजनीति में हिन्दुस्तानी का आंदोलन बार बार में और दैनिक गोलचाल में भले फलेफूले परन्तु साहित्य में वह सफल हो सकेगा इसमें बहुत बड़ी शका है। लोक सत्कृति अपने अनुकूल भाषा का स्वतः विकास कर लेनी है। अतिवादी परिस्थितियों से हटाकर सामान्य एवं स्वाभाविक धरातल पर ल आने के लिए साहित्य में इस तरह की क्रांति होती रहती है। परन्तु सड़ी गोलों आंदोलन उसी दिन समाप्त हो गया जिस दिन कवि पत अपनी संपूर्ण अभिव्यक्ति शक्ति के साथ सड़ी गोलों में अपनी भावनाओं को सजा कर निरोधियों को निरुत्तर करने के लिये काव्य क्षेत्र में अवतीर्ण हुए। ततः आंदोलन की परिधि को सन् १९२० के आगे नहीं खींचा गया है। आंदोलन के मुख्य प्रतिपाद की उपलब्धि आचार्य द्विवेदी के नेतृत्व और कवि पत की कविताया द्वारा संपूर्ण हो गई।

सड़ी गोलों के प्रचार कार्य में नागरीप्रचारिणी और साहित्य सम्मेलन के प्रतिरिक्त सर्वाधिक योग देने वाली संस्था 'दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार मभा' है। महात्मा गान्धी के प्रेरणादायी नेतृत्व में भी इस संस्था ने भी सुदूर दक्षिण प्रदेश में हिन्दी प्रचार में स्तुत्य योग दिया।

परिशिष्ट (क)

(१.) श्री राधाचरण गोस्वामी का पत्र—

‘हिन्दोस्थान ता: १९ नोवेंबर सन १८८७ ई०

श्रीयुत हिन्दोस्थान सम्प्रदाकेसु

रानी बोली का पत्र ।

(धाबू अयोध्याप्रसाद लिखित)

आज कल हमारे कई भाइयों ने इस बात का आन्दोलन आरम्भ किया है कि जैसी हिन्दी में गद्य लिखा जाता है, वैसी हिन्दी में पत्र भी लिखा जाये। वास्तव में भाषा के दो ही स्वरूप हैं, गद्य और पद्य। जब कि हिन्दी गद्य की इतनी उन्नति हुई है तब हिन्दी पत्र की भी उन्नति नहीं तो कुछ तो होनी चाहिये। इस मत के पोषण करने वालों से हमारी एक प्रार्थना है, यह कि हमारी वर्तमान हिंदी जो है, वह ब्रजभाषा, कान्यकुब्ज, शींगेनी, बैसगाड़ा, निहारा, अन्तर्वेदी, बुन्देलखंडा, आदि कई भाषाओं के शब्दों से बनी है। थोड़े दिन पहिले हिन्दी का कोई निम्न रूप न था, अब इसको एक स्वतंत्र भाषा भी कह सकते हैं पर यस्तुतः ब्रजभाषा आदि से इसका भेद नहीं। अब इस प्रकार की भाषा में छन्द रचना करने में कई प्रापति हैं। प्रथम तो भाषा के कवित्व स्रैया आदि छन्दों में ऐसी भाषा का निर्वाह नहीं हो सक्ता और यदि किया भी जाता है तो बहुत भद्दा मान्य होता है। तब भाषा के प्रसिद्ध छन्द छोड़ कर उर्दू के जैत और गजल आदि का अनुकरण करना पड़ता है पर फारसी शब्दों के होने से उसमें भी साहित्य नहीं आता फिर जब काव्य में हृदयग्राही गुण नहीं हुआ तो ऐसे काव्य की रचना ही व्यर्थ है। दूसरा यह कि चन्द के समय से धाबू हरिचन्द्र तक जो कविता हुई है वह सब ब्रज भाषा में हुई और सब पण्डितों ने संस्कृत के अनन्तर ‘भाषा’ शब्द से इसी का व्यवहार किया। इसके साहित्य की जैसी उन्नति है, संस्कृत के बिना और किसी भाषा के साहित्य की उतनी उन्नति नहीं, और सिवाय निया पदों के हिन्दी से इसका भेद भी नहीं, तब इतने

चंडे ग्रन्थ रत्न भाण्डार को छोड़कर नये फकर पत्थर चुनना हिंदी के लिये कुछ सौभाग्य की बात नहीं, बरन् इस ब्रज भाषा के भाण्डार को हिंदी से निकाल देने से फिर हिंदी में क्या गौरव की सामग्री रह जायगी, पृथ्वीराज रायसा, शूर सागर, तुलसीकृत रामायण, निहारी सतसई, पद्माक, देव, आनन्द घन की अमृतमया कविता को तिलालाल दे दीजिये, फिर क्या हजार वर्ष में भी इतनी हिंदी कविता आप इकट्ठी कर सकेंगे, तीसरा हमारी कविता की भाषा अभी मरी नहीं है, जीती है, अब फिर इसमें क्यों न कविता की जाय, चौथा * संस्कृत भाषाओं में साहित्य के लालित्य के लिये संस्कृत, प्राकृत, पेशाची आदि कई भाषाओं का व्यवहार होता था फिर हम भी कई भाषा व्यवहार करें तो क्या चोरी है। पाचवाँ * इस समय में हमारे परम आतुर आग्रह समाजी और मिशनरी आदि भी ने भाषा साहित्य की रीति और अलंकार आदि बिना जाने कविता लिखने का आरम्भ करके अपने हास्य के विषय काव्य की भी उलट्टे छुरे से रत्न हजामत का है और इस पिशाचों कविता से अपने समाज का भी रक्त मुल नीचा किया। अब यह खड़ी बोली की कविता भी पिशाचों नहीं तो डाकिनी अवश्य करि समाज में मानी जायगी। इत्यादि कई कारणों से हम खड़ी बोली के पद्य के विरोधी हैं, हमारे ग्रंथकार महाशय ने जो इसके उदाहरण में कविता दी है, यह सर्वश्रेष्ठ निशुद्ध नहीं है, जिससे वह आदर्श के योग्य नहीं हो सकती। हों यदि गद्य और कविता की हिंदी में कुछ अन्तर है तो इतना ही कि एक प्राचीन भाषा, और एक नवीन भाषा। इस दा ठरह की भाषा परिपाटी रहने से हिंदी का गौरव है, लाघव नहीं, तां ऐसी कविता के प्रयत्न यदि भाषा के अंगुष्ठों में न पड़करके एक काम करे तो उत्तम हो। हमारी भाषा में जो कविता है वह सब पुराने ढंग की है, हमारे नवीन कविता प्रिय नवीन समय के अनुकूल नवीन नवीन भावों को लेकर नवीन नवीन विषयों पर कविता करें और यूरोप के निशद साहित्य का भाषा में अन्तरण करें तो परम उत्कार हो।

‘राधाचरण गोस्वामी’

श्री श्रीधर पाठक का पत्र,

‘हिन्दुस्तान ता० २० दिसम्बर सन् १८८७ ई०,

‘खड़ी हिन्दी में पत्र’

श्रीयुक्त हिन्दोस्थान सम्पादक योग्य

महाशय,

११ नवम्बर के हिन्दोस्थान में एक पत्र देखने में आया जिसमें राधाचरण गोस्वामी ने यह दिखलाया है कि खड़ीबोली में पत्र लिखना सम्मत नहीं है। क्योंकि ‘उसमें कई आपत्ति हैं’

१ प्रथम यह कि कवित्त सबैया आदि छन्दों में खड़ी भाषा का निर्गह नहीं हो सक्ता।

२ चन्द के समय से हरिश्चन्द्र तक सब कविता ब्रज भाषा ही में हुई है और उसका साहित्य इतना उन्नत और एक ऐसा श्रमूल्य रत्न भाण्डार है कि उसे छोड़कर नये ककर पत्थर चुनना हिन्दी के लिये कुछ सौभाग्य की बात नहीं।

३ कविता की भाषा जिससे गोस्वामी जी का तात्पर्य ब्रज भाषा से प्रतीत होता है—जिसमें कि शौरसेनी इत्या० अनेकों प्रातिक भाषायें सम्मिलित हैं—अभी मरी नहीं है।

४ आर्यसमाजी, मिशनरी इत्यादिकों ने भाषा साहित्य की रीति और अलंकार बिना जाने कविता लिख अपना हास्य और काव्य की अप्रतिष्ठा कराई और अपनी पिशाची कविता से अपने समाज का भी मुँह नीचा किया।

और अन्त को खड़ी बोली की कविता को भी ‘पिशाची’, ‘डाकिनी’ बना पत्र समाप्त किया।

आजकल दुर्वाच्य और असंगत असम्य वचनों का चर्तान, हिन्दी समाचार पत्रों में, विशेष कर प्रेरित पत्रों में इस बहुतायत से देखने में आता है और दिन २ इतना बढ़ता जाता है कि आश्चर्य नहीं थोड़े ही दिनों में इस भाषा के अलंकारों में गणना पा जाय और नागरी की मुंदरना का एक अंग हो जाय, पर हमारी समझ में ऐसे वाक्य व्यवहार से केवल हिंदी की

गौरव हानि है, और जितना शीघ्र इसका प्रचार छोड़ दिया जाय उतना ही इस भाषा की प्रतिष्ठा के लिये उत्तम है। हमें विशेष खेद इस बात का है कि प० राधाचरण गोस्वामी सरीखे हिन्दी बेचा भी इस अनुचित परिपाटी का अनुसरण करते हैं। और हिन्दी पत्र सरीखे गौरवयुक्त विषय पर अपने लेख को कुनाक्या से कुत्सित करने में सकाच नहीं खाते। अस्तु यह विषय हमारे पत्र के मुख्य विषय से भिन्न और स्वतन्त्र है, इसपर विशेष कहना स्थान से बाहर है। यहाँ पर हम केवल ऊपर दिखाई हुई 'आपत्तियों' पर विचार करते हैं जिनपर गोस्वामी का उद्देश्य आश्रित है, पाठक गण सख्या के अनुसार अनुरोध कर लें।

१ प्रथम तो यह आवश्यक नहीं है कि जिन छन्दों में ब्रज भाषा की कविता की जाती है वे ही पद्य लड़ी गाली के पद्य में काम में लाये जायें ** घनाक्षरी, सबैना इत्यादि के अतिरिक्त अनेक छन्द ऐसे हैं कि जिसमें लड़ी कविता बिना कठिनाई और लड़ी सुघराई के साथ आसकी है। फिर गोस्वामी जी ने कैसे निश्चय किया कि कवित्त इत्यादि में ल० जो० व्यवहृत नहीं हो सकती। कभी ख० बो० में कवित्त लिखने पर श्रम भी किया है। यदि आवश्यक्ता समझी जायगी, प्रायः प्रत्येक छन्द इस भाषा में दिखला दिया जायगा।

२ गोस्वामी जी के अनुसार चन्द से हरिचन्द्र तक हिन्दी की सन कविता ब्रज भाषा ही म यदि हुई है तो यह किस लिये अवश्य है कि इससे आगे भी अब सन कविता उसी गौली में होवे। हमारा मत है कि दोनों में हो, ब्रजभाषा में भी और लड़ी गौली साधु भाषा में भी बरच लड़ी बोली में कई कारणों से कविता की विशेष आवश्यकता है। सबसे प्रबल कारण यह है कि उस हिन्दी के सनझने वाले जिसे कि ब्रजभाषा कहते हैं अधिकतर भारतवर्ष के उन्हीं प्रांतों में हैं जहाँ के कुछ २ शब्द प्रचलित पत्र भाषा में वर्तमान आते हैं, वह प्राक्क शब्द-समाज गोस्वामीजी ही के अनुसार यह है।

१—ठेठ ब्रज की गौली।

२—कान्यकुब्ज-कौत्त प्रात की गौली।

३—शोरसेनी --यह ब्रज की ठेठ बोली ही का नाम प्रतीत होता है। शोरसेन शायद शूरसेन के राज्य का नाम था जो किसी समय में मथुरा का

राजा था। कोई शौरसेनी से भद्रावरी लेते हैं...परन्तु इस श्लोक के अनुसार भी शौरसेन से ब्रजगोली प्रतीत होती है। संस्कृतं प्राकृतश्चैव शौरसेनश्च मागधम्, पारसीकमपभ्रंशभाषाया लक्षणानि यत् ।

४—ब्रैसवाड़ी...अवध के आग्नेय और दक्षिण भाग की बोली।

५—बिहारी...मगध की भाषा।

६—अन्तर्गोदी...गंगा यमुना के बीच की।

७—युन्देल खंडी।

और इन सब प्राग्विक बोलियों के साथ पारसी अरबी तुर्की के शब्दों का सम्पर्क है, यह भी न भूलना चाहिये।

अब देखना चाहिये कि इन ऊपर लिखे हुये प्रान्तों का विस्तार अधिक से अधिक पार्श्वपट से पटने तक और हिमालय की तराई से विन्ध्याचल की तलहटी तक है और इसी बीच में ब्रजभाषा का पथ अन्धरी तरह समझा और पढा लिया जाता है। बंगाली, गुजराती, मरहठे और मदरासियों को ब्रजभाषा को फविता यैसी ही फठिन है जैसी उन लोगों की हम लोगों को है कारण इसका यही है कि ब्रजभाषा और विशेष कर पद्य को ब्रजभाषा एक ऐसी भाषा है कि वह बोलने में कम प्रचलित है यहाँ तक कि अपने मुख्य देशवालों की समझ में भी कर्मा-कभी नहीं आती और गद्य से वह नितान्त बहिर्गत है। गद्य सब लड़ी बोली ही के अधिकार में है और यह लड़ी बोली इतनी प्रचलित है कि भारतवर्ष के सब खंडों में थोड़ी बहुत समझी जाती है। वास्तव में ठेठ हिन्दुस्तानी जो उर्दू कहलाती है और साधारण लड़ी बोली हिन्दी में कुछ भी भेद नहीं है। अन्तर उस समय हो जाता है जब कि उर्दू में अधिकतर पारसी के और हिन्दी में अधिकांश संस्कृत के अप्रचलित शब्दों का बर्ताव किया जाता है। इस हिन्दुस्तानी या हिन्दी का प्रचार भारत वर्ष में इतना विस्तृत है कि योरोपियन इसे यहाँ की फ्रेंच जवान फरके समझते हैं और ठीक है जब अंग्रेजी बिना पढे बंगाली और मरहठे अपवा मद्रासी और गुजराती आपस में बात करते हैं तो इसी हिन्दी भाषा का आश्रय लेते हैं। सिंध का रहने वाला नेपाल के निवासी से और फरमीर का वासी कन्या कुमारी वाले से अंगरेजी के अतिरिक्त इसी बोली में बात चीत कर सकता है। और जब हम यह देखते हैं कि जिन अक्षरों में

हिन्दी लिखी जाती है उनकी वर्णमाला भी सम्पूर्ण भारतवर्ष से सम्मेल्य रखती है अर्थात् सत्र स्थानों में पढ़ी लिखी जाती है तो हमको यहाँ तक कहने का साहस हो आता है कि यदि इस विविध भाषाओं के देश भारतवर्ष की कोई एक भाषा कही या मानी जा सकती है तो हिन्दी ही मानी जा सकती है और वह हिन्दी खड़ी हिन्दी है ब्रज भाषा की हिन्दी नहीं । इस खड़ी हिन्दी की उत्पत्ति भी देश देशान्तरों में देखने में आती है । इसमें बहुत से समाचार पत्र निकलते हैं, सहस्रा ग्रन्थ प्रकाशित होते हैं और निश्चिन्त यह भाषाओं के समाज में दिन दिन अधिक ही अधिक आदरणीय होती जाती है ।

(३) एक अंगरेजी के मत पर एक खत्री की समालोचना

ब्रजभाषा कविता के पक्षपाती बाबू हरिश्चन्द्र की दुहाई देते हैं इसलिये बाबू हरिश्चन्द्र के पक्ष का खडग होना आवश्यक है, बाबू हरिश्चन्द्र ईश्वर नहीं थे, उनको शब्दशास्त्र पिलोलाजी का कुछ भी बोध नहीं था, यदि पिलोलाजी का ज्ञान होता तो खड़ी बोली में पद्य रचना नहीं हो सकती है ऐसा नहीं कहते, आप लिखते हैं कि 'पश्चिमोत्तर देश की कविता की भाषा ब्रजभाषा है यह निश्चित हो चुका है, मैंने आप कई बार परिश्रम किया कि खड़ी बोली में कुछ कविता प्रकाश पर वह मेरे चित्तानुसार नहीं बनी इससे यह निश्चित होता है कि ब्रजभाषा ही में कविता करना उत्तम होता है, मैंने इसका कारण सोचा कि खड़ी बोली में कविता मीठी क्यों नहीं बनती तो मुझको सबसे बड़ा यह कारण जान पड़ा कि इसमें क्रिया इत्यादि में प्रायः दीर्घ माना जाता है इससे कविता अच्छी नहीं बनती ।' यदि दीर्घ माना के कारण खड़ी बोली में कविता करने में कठिनाता है तो दीर्घ को हटा कर देना कवियों को पोषटिफल लाइसेंस बहुत दिना से हासिल है । 'दूकान उठा लो मैं घोड़ा न हटाऊँ गा' हठ करना दूसरी बात है । दीर्घमाना रहते ही उर्दू के कवि पद्य रचना करते हैं और बाबू हरिश्चन्द्र भी करते थे, इसलिये बाबू साहब का काव्य अग्ने खड़ी बोली का पद्य न० २ में दिया है । उर्दू में यजीर और अनीस का काव्य बाबू हरिश्चन्द्र को अति प्रिय था, वह अनीस को अच्छा कवि समझते थे । बाबू साहब अपने हिन्दी व्याकरण में लिखते हैं 'वाक्य बनाने में व्याकरण की शुद्धता को छोड़ के मुहावरों का भी ध्यान आवश्यक है । वाक्य साहित्य और मुहावरों से ललित होते हैं । जाति पुरुष

और वही दो प्रकार की है और हिन्दी में नपुसक जाति के शब्द भी इन्हीं दो जाति में मिला दिये जाते हैं जो हिन्दी भाषा में पारसी अंगरेजी इत्यादि भाषा के शब्द गये हैं उसको कहीं तो हिन्दीवालों ने जाति उदल दी है कहीं नहीं उदली है इससे जो ऐसे शब्द आएँ जिनकी जाति, हिन्दीवालों ने न बदली हो उसे उसी भाषा की जाति के अनुसार जोलना चाहिए। इनके लिखने से मेरा यह तात्पर्य है कि यादू साहब पंडित जी नहीं थे, मुशीजी थे, आपकी हिन्दी में पारसी अरबी के शब्द आये हैं। नमूने के लिये 'यात्रा' से उठाकर कुछ लिख देता हूँ। 'आज सुबह सात 'राज मेहदाबल पहुँचे। सड़क फकी है राह में एक नदी भी उतरनी पड़ती है उसका नाम ग्रामी है। छ. ग्रामा पुल का मइसल लगा।' जिस स्टाइल का यह गद्य है उस स्टाइल में गद्दी गोली में पत्र बहुत हैं। नजीर का फीड़ी नामा भोंचिये। पिगल और स्टाइल दो भिन्न वस्तु है। माइकल मधुसूदनदत्त ने ब्लैक बर्स अंगरेजी छंद को गैंगला में लिखा है यादू महेशनारायण ने 'स्वप्न' निराले छंद में लिक्खा है। इसके लिये खड़ी गोली की कोई क्षति नहीं है। पंडित जी से मौलवियों ने संस्कृत पिगल हिन्दी में व्यवहार करने के लिये कई बाजीनामा या मुचलका नहीं लिखाया है। पंडित श्रीधर पाठक का यह हिस्सा है।

* * * *

जब तक पश्चिमोत्तर देश की कचहरियों में पारसी अक्षर जारी रहेंगे गद्य और पत्र में पारसी अरबी शब्द अवश्य आयेंगे।

पंडित शिवनाथ शर्मा : जिनका लखनऊ में जन्म ग्रहण करना ध्यर्थ है : १० मार्च १८८८ के हिन्दोस्तान में लिखते हैं 'हरिश्चन्द्र के साथ ही मज-भाषा की समाप्ति उताना सर्वथा भ्रम है।' मेरी समझ में पाठक जी का मत बहुत उत्तम है। जैन मतारत्नी अभी तक हिन्दुस्थान और एशिया के अन्य देशों में मौजूद है इससे हिन्दू धर्म के इतिहास में जैन धर्म का नवीन काल नहीं माना जायगा।'

ग्रंथ-सूची

क-हिन्दी-पुस्तकें

- १—पं० रामचन्द्र शुक्ल ... हिन्दी साहित्य का इतिहास
- २—डा० धीरेंद्र वर्मा ... हिन्दी भाषा का इतिहास
- ३—चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ... पुरानी हिन्दी
- ४—लक्ष्मी लाल ... प्रेमसागर
- ५—सदल मिश्र ... नासिकेतोपाख्यान
- ६—[सं०] पिन्काट ... लड़ी बोली का पत्र
- ७—सुधाकर द्विवेदी ... सीधी हिंदी बोली में राम कहानी
- ८—कामताप्रसाद गुरु ... हिन्दी व्याकरण
- ९—मालमुकुन्द गुप्त ... हिन्दी भाषा
- १०—डा० धीरेंद्र वर्मा ... ग्रामीण हिन्दी
- ११—सं० चन्द्रमोहन घोष ... प्राकृत पँगलम्
- १२—सं० मुनिबिनविजय ... उक्तिव्यक्तिप्रकरण
- १३—सं० डा० पीताम्बरदत्त बड़वाल गोरखमानी
- १४—डा० रामकुमार वर्मा ... हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
पद्मसिंह शर्मा हिन्दी उर्दू और हिन्दुस्तानी
- १५—ब्रजरत्नदास ... खुरो की हिन्दी कविता
- १६—ब्रजरत्नदास ... लड़ी बोली हिंदी साहित्य का विकास
- १७—श्रीराम शर्मा ... दक्षिणी का गद्य और पत्र
- १८—नाथूराम प्रेमी ... हिन्दी जैन साहित्य का इतिहास
- १९—[सं०] मंगलदास स्वामी ... दादू की वाणी
- २०—रामनरेश त्रिपाठी ... लड़ी बोली हिंदी कविता का संहित
परिचय
- २१—[सं०] परशुराम चतुर्वेदी ... मीरानाई की पदावली
- २२—सीतलदास ... गुलजार चमन
- २३—[सं०] राधाकृष्णदास] सदन... मुजान चरित्र

- २४—डा० बाबूराम सक्सेना ... दक्खिनी हिन्दी
 २५—डा० लक्ष्मीसागर बाण्येय ... फोर्टविलियम कार्टेज
 २६—राधाकृष्णदास ... हिंदी भाषा के सामयिक पत्रों का
 इतिहास
 २७—हरिश्चन्द्र ... हिन्दी भाषा
 २८—स० ब्रजलालदास ... भारतेन्दु ग्रन्थाली भाग १
 २९— " " " " " २
 ३०— " " " " " ३
 ३१—[स०] डा० श्रीकृष्णलाल ... श्री निगतदास ग्रन्थाली
 ३२—श्रीद्वाराम पिस्तरा ... भाग्यवती
 ३३—[अनु०] हरिश्चन्द्र ... पुरुषप्रभा चन्द्रप्रकाश
 ३४—राजा लक्ष्मणसिंह ... सङ्गुन्तला
 ३५—राजा शिवप्रसाद ... स्वयम् मोक्ष उद्ग
 ३६— " " ... भाषा का इतिहास
 ३७— " " ... भूगोल हस्तामलक
 ३८— " " ... इतिहास तिमिरनाशक
 ३९— " " ... हिन्दी व्याकरण
 ४०—केशवराय भट्ट ... हिन्दी व्याकरण
 ४१—डा० श्रीकृष्णलाल ... आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास
 ४२—डा० मुषीन्द्र ... हिन्दी कविता के युगान्तर
 ४३—डा० उदयमानुसिंह ... द्विवेदी युग
 ४४—डा० केशरीनारायण शुक्ल ... आधुनिक काव्य धारा
 ४५—डा० रामरतन भट्टनायर ... हिन्दी कविता की शृङ्खला
 ४६—महावीरप्रसाद द्विवेदी ... रसज्ञ रत्न
 ४७— " " ... काव्य मञ्जरी
 ४८— " " ... द्विवेदी काव्यमाला
 ४९—[प्र०] नागरीप्रचारिणी सभा ... द्विवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ
 ५०— " " ... कोशीस्यवस्मारक ग्रन्थ
 ५१— " " ... राधाकृष्णदास ग्रन्थाली
 ५२—[डा०] हजारीप्रसाद द्विवेदी ... हिन्दी साहित्य का भूमिका

- ५३—विनयमोहन शर्मा ... साहित्यावलोकन
 ५४—जगन्नाथदास रत्नाकर ... समालोचनादर्श
 ५५—[सं०] डा० श्रीकृष्णलाल... श्यामास्पन्
 ५६—[अनु०] मैथिलीशरण गुप्त... मेघनाद घष
 ५७—[सं०] 'निराला' ... रवीन्द्र कविता कानन
 ५८—यकिमचन्द्र चटर्जी ... लोकरहस्य
 ५९—डा० दशरथ श्रोता ... हिन्दी नाटक उद्भर और विकास
 ६०—[सं०] माधवराज सप्रे .. निगन्ध संग्रह
 ६१—[अनु०] 'मधुप' मैथिलीशरण गुप्त... विरहिणी ब्रजांगना
 ६२—रामनरेश त्रिपाठी ... कविता कौमुदी दूसरा भाग
 ६३—रामनरेश त्रिपाठी ... स्वप्नों के चित्र
 ६४—पट्टाभि सीतारमैया अनु० काग्रेस का इतिहास

हरिभाऊ

- ६५—सकलनकर्ता—अयोध्या- ... रङ्गी बोली का पत्र दूसरा भाग

प्रसाद रानी

- ६६—[सं०] भुवनेश्वर मिश्र ... रङ्गी बोली का आन्दोलन
 ६७—श्यामजी शर्मा ... रङ्गी बोली का पत्रादर्श
 ६८—पद्मालोचक और निचारक रङ्गी बोली घनाम ब्रजभाषा
 ६९—[प्र०] इंडियन प्रेस ... भारतेन्दु नाटकावली
 ७०—गणेशचरण महेश्वरचरण सिंह प्रियाप्रीतम विलास
 ७१—भीधर पाठक ... एषान्तनागी योगी
 ७२— „ ... जगत सचाई सार
 ७३— „ ... मनोनिनोद
 ७४— „ ... कस्मोर सुपमा
 ७५—अभिज्ञानादत्त व्यास ... आश्चर्य वृत्तान्त
 ७६—प्रतापनारायण मिश्र ... लोकोक्तिचतक
 ७७—प्रतापनारायण मिश्र ... वृष्यन्तान्
 ७८—प्रतापनारायण मिश्र (सम्पादित) ... प्रताप पीपूष
 ७९—केशवराम मट्ट ... सजाद सुमुल

८० - अयोध्यासिंह उपाध्याय ... काव्योपवन
'हरिश्चंद्र'

८१— " " ... प्रियप्रवास

८२—मैथिलीशरण गुप्त ... साकेत "

८३— " " ... जयप्रथम वध

८४—नाथूराम शंकर ... अनुसूचक रत्न

८५—बालमुकुन्द गुप्त ... खुद कविता

८६—जयशंकर प्रसाद ... विद्यालय

८७—सुमित्रानंदन पंत ... पल्लव

८८— " ... आधुनिक कवि

८९—डा० गोपालशरणसिंह ... आधुनिक कवि

९०—लाला श्रीनिवास दास ... संयोगिता स्वयंवर

सारमुधानिधि प्रेस

९१—लाला शालिग्राम—प्र० बँकटेश्वर प्रेस अभिमन्यु नाटक

९२—राधाचरण गोस्वामी ... भंगतरंग प्रहसन

९३—[प्र०] सा० सम्मेलन ... प्रेमधन सर्वेश्वर

९४—रामनरेश त्रिपाठी ... पथिक

९५—जयशंकर प्रसाद ... प्रेमपथिक

९६—मैथिलीशरण गुप्त ... भारत भारती

लोक साहित्य

९७—राहुल साहू

९८—श्रमान्त

९९—श्रद्धाराम फिलौरी

१००—फाशीगिरि

१०१—समदहर्षा-राजाराम मिश्र

१०२—[सं०] श्रीनारायण

१०३—चिरजीलाल नारायण

१०४—भजनलाल

आदि हिंदी की कहानियाँ और गाँतें

इन्दर सभा

सत्यधर्म सुनाउली

गुप्तार्थ लाखनौ ब्रह्मज्ञान

लाखनौ चौदह रत्न

वारहमासा 'निदा'

संगीत चन्द्रावली का श्रृंगार

हीर राधा

- १०५—लाला गनेशप्रसाद शकुतला नाटक नवीन
 १०६—भा० हरिश्चन्द्र प्रेम तरंग
 (प्र०) हरिप्रकाश यनालय
 १०७—भा० हरिश्चन्द्र—भारतजीवन प्रेस—फूलों का गुच्छा
 १०८—अमिकादत्त व्यास रसीली कजरी
 १०९—देवकीनन्दन तिवारी कगीर
 ११०—प्रतापनारायण मिश्र मन की लहर
 १११—[मु०] गयाप्रसाद कगीर
 ११२—चौ० प्रेमघन श्री वर्षा विन्दु
 क नजीर आटा दाल नामा
 क [स] नकउदी तिवारी भड़ौवा संग्रह तृतीय भाग
 ईसाई साहित्य
 ११३—[प्र] नार्थ इडिया ट्रैक्ट गीत और भजन
 सोसायटी
 ११४—जानपार्सन और जान ए कलेक्शन आन् हाइम आन् डेपली
 त्रिचिचन वरशिप
 ११५—[प्र०] नार्थ इडिया ट्रैक्ट सक्षयतक
 सोसायटी
 ११६—[प्र०] अर्पिन प्रेस मिर्जापुर ज्योतिरुदय
 घ—पत्र पत्रिकाए
 १—जर्नल रायल एसियाटिक सोसायटी
 २—नागरीप्रचारिणी पत्रिका
 ३—हरिश्चन्द्र भैरवीन और हरिश्चन्द्र चन्द्रिका
 ४—कनिवचन मुवा
 ५—सारमुधा निधि
 ६—हिंदी प्रदीप
 ७—निहार यन्धु
 ८—भारत जीवन
 ९—बुद्धि प्रकाश
 १०—भारत मित्र

- ११—क्षत्रिय पत्रिका
 १२—समालोचक
 १३—मर्यादा
 १४—सरस्वती
 १५—आनन्दकादम्बिनी
 १६—माधुरी
 १७—हिंदुस्तानी
 १८—संमेलन पत्रिका
 १९—साहित्य संमेलन के कार्य विवरण
 २०—काशी पत्रिका
 २१—विशाल भारत
 २२—साहित्य पत्रिका
 २३—रूपाम
 २४—हिंदी अनुशीलन
 २५—प्रजभारती

२—अंग्रेजी की पुस्तकें

- | | |
|-----------------------------|--|
| 1—G. A. Grierson | Linguistic Survey of India
Vol. 1X Part I. |
| 2—G. A. Grierson | A Modern Literary History of Hindustan |
| 3—F. E. Keay | A History of Hindi literature. |
| 4—Dr. Suniti Kumar Chaturja | Languages and Linguistic Problems. |
| 5—J. N. Farquhar | Modern Religious Movement. |
| 6—H. V. Hampton | Biographical Studies in Modern Indian Education. |
| 7—Gribbles | The History of Deccan. |

- 8—Harke G. De. Marr A History of Modern English Romanticism.
- 6—Charles Seers Baldwin Renaissance Literary Theory and Practice.
- 10— Encyclopaedia Britannica 14th Vol,
- 11—Geoffrey Before Romantics.
- 12—Madan Mohan Court Character.
Malviya
- 13—Shiv Prasad Memorandum Court Character.

ग—हस्तलेख

- १—धूधलीमल और चौरंगीनाथ प्राप्ति स्थान डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी
की सनदी
- २—भगवतदयाल वर्मा-आदिलशाही एम० ए० के लिये प्रस्तुत ग्रन्थ, काशी
दरबार में हिंदी हिंदू विश्वविद्यालय, पुस्तकालय
- ३—गोरग्न शत—प्राप्ति डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी
- ४—हस्तलिखित पत्र श्रीधर पाटक, आचार्य द्विवेदी, मैथिली-
शरण गुप्त, अयोध्याप्रसाद खन्ना,
हरिऔध आदि
प्राप्ति स्थान नागरीप्रचारिणी सभा, काशी